

John Singenberger, Redakteur.

Geist einer Musik-Weilage.

Fr. Pustet, Verleger.

Vol. V.

New York, den 1. März 1878.

No. 3.

THE CÆCILIA.
A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO
CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, 52 Barclay St., New York,
WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;
Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D., Archbishop of Baltimore;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;
Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;
Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rev. IGN. MIRAK, D.D., Bishop of Marquette;
Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago;
Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rev. HENNESSY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;
Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rev. MCCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rev. J. A. CONROY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;
Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rev. FRANCIS MCNEIRNY, D.D., Administrator of the Diocese Albany;
Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rev. JOSEPH P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado.

SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, \$1.00
1 Copy for Non-Member..... 1.10

5 Copies for \$5.00 and 50 Cents each for Members extra.

10 "	9.00
20 "	18.00
30 "	25.00

1 Copy free mail to England, 5 shillings.
1 Copy to Germany or France, postage paid, 5 Reichsmark.

Die Charwoche.

Von P. U. Korumüller, O.S.B., aus dessen "Lexicon" etc.

Die Charwoche, Hebdomas sancta, die hl. Woche, nimmt ihren Anfang mit dem *Palmsontag*, *Dominica Palmaturum*, und umfasst die Tage bis zum *hl. Osterfest*. Das ist die Zeit der erhebendsten, ergrifendsten und schönsten Ceremonien, wo die Kirche ihre ganze Liebe zu Jesu, ihrem göttlichen Bräutigam, in vollendetstem Ausdrucke zeigt und die Herzen der Gläubigen unwiderrücklich in den Kreis ihrer heiligen Gefühle des Mitleidens und Trauers hineinzieht. Handelt es sich ja um die Erinnerung an das höchste Geheimniß, an die wichtigste Begebenheit für jeden Menschen — an das Leiden und Sterben Jesu, an die Erlösung! — Alles was zu ceremoniellem Gebrauche dient, wird geweiht und gesegnet; darum die feierliche Weihe der Palm- oder Ölweige, mit denen die Prozession stattfinden soll. Die Weihe selbst hat viele Ähnlichkeit mit dem *Mesritis*: Sie besteht aus einer Antiphon: "Hosanna filio David," einer Epistel, einem Evangelium, einer Präfation mit folgendem Tractus und mehreren Orationen. Anstatt des *Graduals* singt der Chor das "Collegernut" oder "In monte Oliveti." Auch während der Austheilung der gesegneten Palmweige an den Clerus und die Gläubigen ist der Chor beschäftigt, er hat die Ceremonie mit dem Gesange der Antiphonen "Pueri Hebraeorum" zu begleiten. Nach der Austheilung ruft der *Diakon*: "Procedamus in pace" („Läßt uns im Frieden ziehen“), der Chor antwortet "In nomine Christi, Amen" („Im Namen Christi, Amen“) und die Prozession zieht, begleitet von dem Gesange "Cum appropinquasset" oder anderer Antiphonen, durch die Kirchenporte hinaus ins Freie, um den Einzug Jesu in Jerusalem darzustellen. Bei der Zurückfahrt des Zuges an der Kirche, tritt ein Theil der Cantoren hinein, schließt die Thür und singt: "Gloria, laus et honor," worauf der Clerus und die Sänger außerhalb der Thüre es wiederholen; die Cantoren in der Kirche fahren fort, die zweite, dritte, vierte Strophe dieses Hymnus zu singen, worauf jederzeit der Clerus und die Sänger vor der Thür mit "Gloria, laus etc." antworten. Nach Predigt des Gesanges klopft der Subdiacon mit dem Fuße des Kreuzes an die Thür; sie öffnet sich, die Prozession geht im Mittelschiff gegen den Altar (der Chor singt unter der Thür die Antiphon "Ingrediente Domino"), worauf der Clerus sich in die Sakristei begibt, um zur hl. Messfeier anzuleiden. Der Hymnus "Gloria, laus et honor" wird dem Bischof Theodulf von Orleans zugeschrieben.

Dieser wurde, angestellt als sei er in eine Verschwörung gegen den Kaiser Ludwig den Frommen verwickelt, zu Angers in's Gefängniß geworfen. Als am Palmsonntag die Prozession, welcher auch der Kaiser beiwohnte, gerade an dem Fenster des Kerkers, worin Theodulf gefangen lag, vorüberzog, sang der Bischof diesen Hymnus in hl. Stimmung. Der Kaiser wurde davon so gerührt und ergriffen, daß er seinen Gefangenen freiließ und wieder auf dem bischöflichen Stuhl einsetzte. — Im höheren Mittelalter beschränkte man an vielen Kirchen die Prozession nicht blos auf den Gang um die Kirche, sondern man zog um die Städte und Dörtschaften herum, dabei trugen vier Priester das hl. Sakrament (Corpus Domini) auf einer entsprechend geschmückten Bahre mit. Sobald man an das Stadttor zurückkam, gingen fünf Singnaben auf den Thurm und sangen von da aus mit ihren reinen und hellklingenden Stimmen den Hymnus "Gloria, laus" etc.; unten am Thurm vor dem Stadttor lagen Priester und Volk auf den Knieen und sangen es nach. Nach Bollendung des Gesanges setzte sich die Prozession wieder in Bewegung zur Kirche, vor welcher die Priester die Bahre mit dem hl. Leib des Herrn quer über den Weg stellten; die Prozession zog daran vorüber, und unter Kniebiegungen sang der Clerus: "Ave rex noster" etc.

Der Palmsonntag trägt diesen Namen schon seit den ältesten Zeiten; Sakramentarien aus dem 5. Jahrhundert nennen ihn Dominica ad palmas oder in palmas; die Palmenprozession scheint im 6. oder 7. Jahrhundert aus dem Oriente in die lateinische Kirche herübergekommen zu sein. — An die Prozession schließt sich unmittelbar das Amt der hl. Messe an; die hl. Freude, welche bisher herrschte, macht nun der Trauer Platz, die fortan der Charakter der ganzen Woche ist. Die Messe des Palmsonntags ist noch ausgezeichnet durch den Gesang der Passion oder Leidensgeschichte Jesu nach Matthäus.

Der zweite bedeutungsvolle Tag der Charwoche ist der Gründonnerstag, Feria V. in Coena Domini. Er wird am Mittwoch Nachmittags durch die Matutin und Laudes des Officium, die Trauer- oder Kumpelmette geheißen, eingeleitet. Die Feier dieses Tages datirt sich von den frühesten Zeiten her. Der Matutinum tenoriarum beginnt ohne Invitatorium und Hymnus mit der Antiphone des 1. Psalms, hat als Lektionen in dem 1. Nocturn die Klagelieder Jeremias (s. Lamentation); in dem 2. Nocturn Lesungen aus den Schriften der hl. Väter, in dem 3. Nocturn aus den Apostelbriefen ohne Benediction und Schlusshypruch ("Tu autem, Dominem, miserere"), auch fehlt Homilie und Evangelium. An die Matutin schließen sich die Laudes, nach deren Psalmen und Antiphonen folglich die Antiphon zum "Benedictus" folgt mit der feierlichen Absingung dieses Canticum's. Die Recitation des "Miserere" mit der Oration des Tages macht den Beschluß. In gleicher Weise wird auch das Officium an den folgenden Tagen gehalten. — Die hl. Messe, in weißer Farbe, der Farbe der Freude, gelesen, entbehrt wie des Ps. "Iudica" im Stufengebete, so auch des "Gloria Patri" im Introitus; die Freude am Gründonnerstag, als dem Einsetzungstage des hl. Altarsakramentes will sich nicht laut aussprechen. Dafür erkennt wohl noch das "Gloria," und es schallen ihm die Klänge der Orgel und aller Glocken nach; dies ist aber auch der lebte Freudentum bis zum Gloria und Allatius des Charsamtages; jetzt verstummen die Orgel und die Glocken, und in stiller Trauer vollziehen sich die Ceremonien, nur begleitet von ruhigen, gedehnten Gesängen, entsprechend den Gefühlen des Mitteidens und der liebevollen Theilnahme der Kirche an dem großen Opferleidens ihres Bräutigams. — Da an diesem Tage überall nur ein einziges hl. Messopfer gefeiert wird, so findet nach der Communion des Priesters auch noch zur besonderen Erinnerung an das lezte Abendmahl eine allgemeine Communion des ganzen Clerus und der Gläubigen statt, während welcher der Chor Gesänge zu Ehren des allerhl. Altarsakramentes singen kann. Am Schlusse der Messe wird das hl. Sakrament an einen Seitenaltar übertragen, wobei der Hymnus, "Pango lingua" gesungen wird. — In bischöflichen Kirchen folgt dann die feierliche Oelweihe; auch daran beteiligt sich der Sängerkor, was in dem Pontificale einzusehen ist. Ebenso ist es mit der Fusswaschung oder dem "maandatum," jener schönen Ceremonie, durch welche die liebvolle Herablassung Jesu Christi, da er nach dem Abendmahle den Ill-

gern die Füße wusch, und sie zur gegenseitigen Liebe ermahnte, in Erinnerung gebracht wird. —

Der folgende Tag, Char freitag, Feria VI. in Parasceve, ist in der kathol. Kirche ein Tag der tiefsten Trauer, und wurde von jeher mit solchen Gefühlen, mit hohem Ernst, in feierlicher Stille, strengem Fasten und unter düsteren Trauer-Ceremonien beim Gottesdienste gefeiert. Die Liturgie dieses Tages beginnt mit Absingung einer Prophetie, Oration und Lection, worauf ein Tractus folgt (139. Ps. Klage über die andrägenden Feinde), und die Passion nach dem Evangelisten Johannes. Nun werden die feierlichen Gebete für die gesammte Kirche, für den Papst, für alle Bischöfe und den Clerus, für Ketzer und Schismatiker, für Juden und Heideu verrichtet, zu welchen Gebeten der Bischof oder Priester in einer im Tone der Präfation gehungenen Aufforderung alle Gläubigen einlädt. Vor jeder Oration ruft der Diacon: "Electamus genua," der Subdiacon: "Lavata," nur vor der Oration für die Juden unterbleibt der Ruf und die Kniebeugung, weil sie den Heiland dadurch verhöhnten, ebenso am Schlusse der Oration das "Amen," weil diese Bitte nicht ganz erfüllt werden wird bis zum Tage des Weltgerichtes. Nach diesen Gebeten enthüllt der Celebrant allmälig das Bild des Getreuzigten, das seit dem Passionssonntage mit einem blauen Tuche bedekt war, und singt dabei: "Ecce lignum crucis," ("Sieh, das Holz des Kreuzes"), die assistirenden Priester sezen den ergreifenden Gesang fort: "in quo salus mundi popendit" ("an welchem das Heil der Welt gehangen"), und der Chor antwortet: "Venite adoramus!" ("Kommt, lasst uns anbeten!"). So dreimal in immer höherem Tone. Nachdem das Crucifix ganz enthüllt ist, legt es der Priester ehrfurchtsvoll auf ein schwarzes Tuch nieder, läßt nach dreimaligem Kussalle die Wunden Christi, was nach ihm die Altardiener und die Gläubigen thun. Diese Aarbeitung oder Adoration ist jedoch keine eigentliche Anbetung, wie sie dem Allerhöchsten selber und allein gebührt, sondern ist das προσκυνεῖν der Orientalen: zum Ausdruck der innigsten Ehrfurcht künstlich verehren; während dieser Verehrung oder Adoration des Kreuzes werden vom Chor die rührenden und eindringlichen Improperien gesungen, in welchen Gott seinem Volke die Wohlthaten vorhält, die er ihm erwiesen, die es aber mit Undank und mit dem schmerzvollsten und schmählichsten Tode, den es dem Heilande bereitete, vergolten hat. Eine der schönsten und tiefgefühlsfesten Compositionen der Improperien hat Palestrina geliefert; sie bildet noch heute einen Glanzpunkt der die hl. Ceremonien des Charfreitags begleitenden Gesänge in der Sixtina zu Rom. Der ganze Mitus ist sehr alt und findet sich bereits im 5. Jahrhundert. Nach dieser feierlichen Verehrung des Kreuzes wird unter Absingung des Hymnus "Vexilla regis prodeant" das Allerheiligste unter tiefer Verhüllung vom Nebenaltare oder aus einer Kapelle, wohin es Tags vorher gebracht ward, auf den Hochaltar getragen, und es beginnt die Missa præsanctiicatorum, d. i. die Aufopferung einer Tags vorher consecrirten Hostie, woran sich der Chor mit Gesang nur durch Responsorien betheiligt. Nach der Messe pflegt die Tags vorher schon consecrirt zweite Hostie in Prozession an einen eigenen, mit Blumen und vielen Lichten verzierten und erhöhten Ort getragen und zur Anbetung in der Monstranz ausgesetzt zu werden; die Prozession begleitet der Chor mit dem Responsorium: "Tensbras factas sunt" oder mit der Antiphone "Caligavunt," oder anderen passenden Gesängen. —

Nachmittags findet wieder die Vorfeier des Charsamstages durch Absingung der Trauermesse, wie an den zwei vorhergehenden Tagen statt. Am Abende wird an manchen Orten eine sogenannte hl. "Gräbchen" abgehalten, eigentlich eine feierliche Anbetung des in der Monstranz ausgesetzten allerheil. Leibes Jesu Christi, so genannt von dem Orte der Aussetzung, welcher in vielen Kirchen eine verzierte Grabhöhle, das Grab, worin der hl. Veitnam Jesu bestattet wurde, darstellt. Bei dieser sog. Grabmusik haben sich große Missbräuche eingeschlichen, indem hiebei von kirchlicher Musik fast überall abgesehen, und Tonwerke, welche oft theatralischen oder doch unkirchlichen Charakter haben, aufgeführt werden. Solche Musik beeinträchtigt und stört den Ernst des Ortes und Tages, und wird die Kirche oft zum Concertsaal, wo die Zuhörer nicht der Andacht wegen sich einfinden. Die Eichstätter Pastoralinstruktion untersagt solche (Oratoriens-) Musik gänzlich und

gestattet nur eine andächtige Musik, etwa das "Stabat mater" und ähnliche der kirchlichen Stimmung angemessene und erbauende Gesänge, während der Priester vor dem Allerheiligsten kneidend anbetet; es ist nur eine wahrhaft heilige Musik zu dulden, welche der Trauer der Kirche, dem Schmerze und der Andacht der Gläubigen Ausdruck lehrt. — (Schluß folgt.)

Der Choralgesang des Priesters am Altare *)

ist ein wesentlicher und wohl der wichtigste Theil in dem liturgischen Gesang. Wie der Priester dem Altare am nächsten ist und nur er als Stellvertreter und Bevollmächtigter des ewigen Hohenpriesters die heilige Handlung vollzieht und auch in erster Linie an den Früchten des heiligen Opfers teilnimmt, so muß auch sein Gesang in vorzüglichem Maße jene Eigenschaften an sich tragen, welche den Kirchengesang zieren. Er muß der würdige Ausdruck der heiligen Empfindungen sein, die in dem Herzen desjenigen erwachen, der mit der höchsten Vollmacht und Würde geziert die heilige Handlung vollzieht und zuerst an der Quelle der göttlichen Liebe, die er verwaltet, trinkt. Wenn die heilige Opferfeier ein Drama genannt wird, so ist der Priester als der Stellvertreter Christi, der den Kampf auf Golgatha gekämpft, der Held desselben, um dessen Altion sich die des Chores dreht. Als der erste Träger der heiligen Handlung ist er der einzige Solosänger in der Kirche und nur auf seine Einladung (Intonation) folgt ihm der Chor, welcher das Volk repräsentiert; sein Gesang ist der Funke heiliger Andacht, der in den Chor übergeht und ihn entflammt, in das Lob des Priesters begeistert einzufallen. Bei dieser so hervorragenden Stellung des Celebranten ist es auch erklärlich, daß Aller Augen und Ohren auf ihn gerichtet sind, und daß sein Gesang, sowohl in Rücksicht der heiligen Handlung, als der Erbauung des Volkes von der höchsten Bedeutung ist. Nichts ist mehr geeignet, die Ehrfurcht vor der heiligen Handlung zu bewahren, als ein würdiger Gesang am Altare, und auch nichts so geeignet, Störung und Geringschätzung zu veranlassen, als wenn der Gesang zur Karristatur herab sinkt. Die Wirkung des vollendeten Chorgesanges wird beschädigt, wenn der Gesang am Altare nicht in gleichem, oder noch erhöhtem Maße Ehrfurcht gebietet. Selbst auf das Gelingen des Chorgesangs hat der Altarsang seinen großen Einfluß. Die heilige Flamme der Andacht, die aus dem Mund des Celebranten austströmt, zündet hinüber in die Herzen der Sänger und ruft eine ernste und gehobene Stimmung wach. Dieses gegenseitige Anfachen der Flamme heiliger Begeisterung und Rührung verleiht dem Kirchengesang jene unbeschreibliche Wirkung auf das Gemüth, jenen Verklärungsglanz, daß er als ein überirdischer erscheint.**)

Bon der hohen Wirkung und Bedeutung des Gesanges am Altare überzeugt, hat die Kirche zu allen Zeiten darauf gedrungen, daß derselbe in möglichster Korretheit und Würde gepflegt und vorgetragen werde, so das Concil von Toledo, Can. 6. Das Concil von Trient, Sess. 23, Can. 28 de reform. wiederholt die Mahnung: „Den Gesang in Seminarien und ähnlichen Anstalten zu lehren und zu pflegen.“ Dasselbe verlangen viele Provinzialconcilien (das von Rom 1725, von Baltimore 1827, das von Köln 1860 u. s. w.) und Erlasse von Bischöfen. Von letztern möge einer hier angeführt werden.

Bischof Carl von Brixen richtet in dem Erlasse, welchen er dem Bucle Cantus Gregorianus ad usum diocesis Brixinensis (1807) voranschickt, an den Clerus folgende Mahnung: Absit, ut opus Dei negligenter faciamus, ritus ministerii sacri parvipendamus, luride persolvamus, aut omnino negligamus: sed juste, sancte, et pie observemus, Fratres! quæ sancta mater, Ecclesia Catholica, ad fines piissimos religiose instituit; obsequens illi præcepto, quod graviter inculcat Apostolus (I Cor. XIV, 40): In ecclesia omnia honeste, et secundum ordinem siant. Nostis tempora que vivimus, et quam longe absint a simplici illa humilique reverentia, quam majores nostri rebus sacris et dispensatoribus mysteriorum Dei olim

*) Aus Siehl's „Kirchwächter.“

**) Der hochw. Herr Einander, an dessen Arbeit wir nichts zu ändern wagen, sieht die Sache von sehr idealem Standpunkte an, der auch ganz gewiß keine Berechtigung hat. Praxis und Verhältnisse ziehen schon tückig genug nach unten, so daß man das Ziel schon hoch stecken darf. D. Red.

exhibuerunt. Videote ergo, ne vestra culpa labefactetur pietas fidelium, status sacer et ipsum Dei nomen blasphemetur, et in vos provocetur maledictum illud, sacerdotibus antiquae Legis a Deo inflictum (Mal. II, 9): „Ego dedi vos contemptibiles et humiles omnibus populis, sicut non servasti vias meas.“

Der Anforderung eines würdigen Choralgesangs dürfte von Seiten des Priesters auch am ehesten entsprochen werden können. Die Broschüre „Choral und Liturgie“ von einem Vater des Klosters Beuron sagt: „Um ordentlich Choral zu singen, ist nothwendig Stimme und Musikgehör — einige musikalische Kenntniß; um gut zu singen, Verständniß der lateinischen Sprache; um vollkommen zu singen: Heiligkeit!“

Besonderslich der ersten Anforderung hat der Geistliche vor Andern nichts voraus. Stimme und Tongehör sind Anlagen, die man sich selbst zwar nicht geben, aber doch ausbilden kann.*) Bei guter Anlage sollte die Forderung nicht überspannt sein, während 10 bis 12 Studienjahren sich im Gesange so auszubilden, daß man den Choral fertig singen kann. Auch ein mangelhaftes Gehör, von Ingend auf gelüft, läßt sich so weit perfectionieren, um den (technisch) leichten diatonischen Choral exträtig singen zu können.

Der zweiten Anforderung sollte bei dem Cleriker vollkommen entsprochen sein und auch einigermaßen der dritten, indem die Pflege des geistlichen Lebens Niemandem eher zugetraut werden darf, als dem Priester.

Wenn nun dennoch im Altarsange so viel Mangelhaftes sich vorfindet, so liegt der Grund hie von hauptsächlich in der vernachlässigten Pflege der Gesangskunst an niedern und höhern Lehranstalten. Viele Studierende, besonders auch solche, welche sich der Theologie zu widmen gedenken, entziehen sich dem Gesangsunterricht als minder wichtigem Nebenfach, und oft werden Schüler mit weniger Begabung von Gesangslehrern als hinderliche Elemente auf die Seite gestellt; dann soll im leichten Seminarium in alter Eile ein Orpheus gebildet werden, was allerdings ein vergeblicher Versuch bleiben muß. Der Mangel eines gründlichen Gesangsunterrichts bleibt zeitlebend eine unausfüllbare Lücke: was Hänslein nicht lernt, lernt Hans immer.

Es ist aber auch nicht selten der Fall, daß selbst solche, welche Unterricht genossen, mit Stimme und Gehör begabt sind, sogar ein Instrument fertig spielen, dennoch den Choral sehr mangelhaft vortragen, weil sie keine Gesangsbegrenzen kennen oder beachten und allerlei falsche Manieren, sogenannte Sänger-Unarten angenommen haben.

Es mag daher am Platze sein, auf die meist vor kommenden Gebrechen aufmerksam zu machen und einige praktische Worte für den Choralgesang zu geben, welche nicht bloß für den Cleriker, sondern auch für jeden Sänger Interesse haben dürften. Wir müssen dabei leider auf das beste Mittel — richtiges Vorsingen — verzichten.

I. Der ersten Anforderung, die wir an einen guten Choralgesang stellen, kann jeder Cleriker bei einiger Achtsamkeit und Übung entsprechen, sie betrifft die richtige Aussprache des Latein. Schön und richtig lateinisch sprechen ist auch demjenigen möglich, der nicht ein vortheilhaftes Musikgehör hat. Doch herrschen gerade in diesem Punkte die meisten Entstellungen. Alle möglichen Unarten, alle Dialekte und die Willkür in der Prosodie machen sich geltend, so daß oft das Latein kaum mehr erkennbar ist.

a. In Bezug auf Vokalisation sind gar häufig Verwechslung und Entstellungen zu hören, z. B. Vero dignom et jostom escht. — Per omnis secolos secolorum. Also für a ein o, für e ein i, für u ein o u. s. w.

Die Vokalisation muß stets eine natürliche, reine und helle sein. Das A wird mit gehörig offenem, etwas breit gezogenem Munde gebildet und muß klingen, wie man's in dem deutschen Worte „Abend“ spricht; z. B. Abraham nicht Obrohom oder Asbrahem. Das E soll rein und hellklingend sein, nicht sich dem i oder o nähern (dientes, nicht dicentis). Das I muß fein und rein sein, nicht an e, ü oder o anslingen (sene sono sonores). Das

*) Bekanntlich behauptete auch der große Seb. Bach, daß nur äußerst wenige Menschen kein musikalisches Gehör haben. D. Red.

O mit einer Mundbildung wie O ist vollständig und darf sich nicht in das nasal getrübte A veruntwirren. Das U darf nie O werden, wie es so häufig geschieht; es werde rein ausgesprochen, wie z. B. bei dem Worte Blut, Uhr.

Ebenso sollen die Doppelvokale rein ohne weiteren Beigeschmack von andern Vokalen ertönen. Bei lateinischen Wörtern werden die Diphthonge e-i, e-u, si immer getrennt gesprochen (e-i, e-u), nur bei griechischen Wörtern sind sie verschmolzen. Sehr gerne geschieht es, daß bei Diphthongen ein unberechtigtes j einschleicht, z. B. Dejus, wo-eus, statt De-us, me-us.

Durch die gute Vokalisation bewahrt man sich für den Gesang den Wohlklang, eine große Abwechslung in der Klangfarbe und die Modulationsfähigkeit der Stimme, und selbst klanglich häufig ausgestattete oder gar wirklich unschöne Stimmen erscheinen dennoch wie ganz anders, viel besser, geädert und veredelt, sobald sie nur schön und gut vocalisieren. Eine schöne Stimme geben kann sich nicht jeder, aber edel sprechen kann man immer. Die Vokalisation ist einzig der menschlichen Stimme gegeben, ebenso auch

b. die Artikulation, welche durch die klare und deutliche Aussprache der Consonanten (Mittlauten) erzielt wird.

Durch die Artikulation werden die Laute erst zur Sprache, und sie trägt außerordentlich viel zu ihrer Schönheit bei, giebt ihr Leben, Frische und Kraft. Von ihr hängen das Verständniß der Silben und Worte, die wirklichen Vortragssfiguren des Legato, Marcato, Storzando u. s. w. ab. Gar manche Unarten herrschen auch in diesem Punkte, z. B. das häßliche seht, schp, statt st, sp, welche besser getrennt (s-t, s-p, spiritus, nicht schpiritus) gesprochen werden.*). Oft werden unbefugt Consonanten eingefügt, z. B. die Aspirate h (Dohominus, vobiscum, secula), oft auch ein n oder m mit einem unästhetischen Nasalaute dem Worte vorgeschoben, z. B. n'omnipotens, N'amen (statt Amen), m'Dominus, n'qui vivis n'et regnas. Das V wird besser wie W, als wie F ausgesprochen, es klingt milder, weicher, und unterbricht den vokalen Tonstrom weniger. Behufs guter Artikulation besteht man sich, die Consonanten stets deutlich und vernehmbar auszusprechen. Der Unterschied zwischen weichen und harten, einfachen und doppelten Consonanten ist wohl zu beachten. Die Consonanten am Schlus eines Wortes müssen gut abgesprochen werden. Klare und scharfe Artikulation ist um so notwendiger, wenn das Vokal, in welchem man singt, ein großes ist, da durch die weite Entfernung die Aussprache im Verfallen sehr gemildert wird.

c. Von größter Bedeutung ist im Gesange die Prosa die, die Accentuation. Sie macht den Rhythmus der Sprache aus, besetzt das einzelne Wort und den Gedantenausdruck im Sahe. Gute Accentuation ist an und für sich selbst schon eine halbe Musik.

In diesem Punkte gibt es gar viele unerträgliche Verstöße, wie oft hört man: Dominos vobisdom, statt Dominus vobiscum; per omnia secula, statt per omnia secula u. s. w.

Damit die richtige Accentuation erleichtert werde, sind in den meisten Missalen und Choralbüchern die Accente angegeben, welche man ja nicht für überflüssig halten sollte! Man merke sich noch folgendes: 1) Daß der Accent nicht blos eine mechanische Schärzung der Silbe, sondern ein Ausdruck dieser Empfindung, ein wirklicher Hauch der Seele sein soll. 2) Giebt es Accente, bei denen die Silbe mehr gedehnt wird, z. B. vero, alignum, salutare, während andere nicht sowohl durch Dehnung als vielmehr durch einen schärferen, wichtigeren Windstrom erzeugt werden, z. B. justum, somper. 3) Wenn die betonten Silben stark hervortreten, so dürfen die nicht betonten, kurzen Silben nicht verschlungen und überstürzt werden, sondern müssen deutlich und mit einer gewissen Gleichmäßigkeit, jedoch Leichtigkeit ausgesprochen werden. 4) Bei dem Gesange darf man sich durch die Höhe der Noten, oder deren größeren Längewert, oder größere Notenreihe ja nie verleiten lassen, von der Regel der Accentuation abzuwischen; z. B. wenn auf eine nicht betonte Silbe ein höherer Ton oder eine längere Notenreihe trifft, so darf sie keineswegs betont werden, sondern werde schwächer und fließend gesungen.

* Die Regel im Deutschen heißt: Sieht St, Sp zu Anfang eines Wortes, so ist erlaubt, ein weiches Sch zu sprechen, also bei: Spiegel, null; sieht es in der Mitte oder zu Ende, so spricht man's mit seinem h, also: gar-tig, Geist.

Endlich haben wir noch die Recitation, d. h. die Aneinanderreihung mehrerer Wörter zu berühren.

Jedes Wort muß deutlich — als ein Ganzes für sich — gesprochen werden. Es darf daher nach jedem Worte eine kleine Cäsur eintreten, die jedoch keinen Ruhpunkt bildet, sondern nur so weit wahrnehmbar ist, daß der Abschluß des Wortes konstatirt ist. Bei den meisten Missalen sind in den Notenreihen nach jedem Worte kleine Striche angebracht, die an diese Regel erinnern. Es ist daher nicht gut, wenn mehrere Worte so aneinander gereiht werden, daß sie nur als e in Wort erscheinen. Schludriges Sprudeln ist eben so unwürdig, als allzustarkes Spreizen und Langsamkeit. Wie bei einer guten Declamation ist auch das Wort, welches der Träger des Hauptgedankens im Sahe ist, hervorzuheben.

Die Satzzeichen werden nach ihrer Bedeutung innegehalten und gewöhnen sie nach derselben einen größern oder kleineren Ruhpunkt.

Zur Schönheit des lateinisch Sprechens gehört endlich das Erfassen des Sprachideoms. Die Kraft, die Entschlossenheit, die bis an Prätention gränzende Selbstsäugung, neben der Noblesse und Eleganz des Römers hat sich auch seiner Sprache aufgeprägt. Durch die Erwählung zur Kirchensprache ist sie noch mehr geadelt, ja geheiligt worden. Sie ist zur Sprache eines weit größern und erhabeneren Weltreiches, zur Hoffsprache bei dem feierlichsten und heiligsten Huldigungactus geworden. Daher muß das lateinisch Sprechen und Singen in der Kirche von Würde, Adel und heiligem Ernst getragen und frei von aller Leichtfertigkeit, Nachlässigkeit sein. Es muß mit einem Worte der edelste sprachliche Ausdruck heiliger Gedanken sein.

(Fortsetzung folgt.)

Über das Dirigiren katholischer Kirchenmusik.

XL

Das Benehmen des katholischen Chordirigenten gegenüber dem Chorpersonal bei den Proben.

Von den allgemeinen und besondern Eigenschaften eines kath. Chordirigenten haben wir gesprochen; ebenso von den Proben. Es erübrigt uns aber in dieser Beziehung noch einige allgemeine Andeutungen zu geben, wie der Dirigent bei den letzteren sich zu benehmen habe. Theoretische und praktische Musikkenntnisse allein reichen nicht aus zur Heranbildung eines tüchtigen Chores. Mit obigen Kenntnissen muß der Chordirigent den richtigen pädagogischen Takt vereinigen, womit er den Sängern gegenüber auftritt. Wie mancher Dirigent hat sich schon saure Stunden bereitet, weil er im Momente der Leidenschaft sich nicht bemeisterte; mancher schon hat dadurch den Erfolg seiner ganzen langen Mühe mit einem Male vernichtet. Wir wissen ganz gut aus eigener Erfahrung wie oft man in seinen Erwartungen getäuscht wird. Nach einer unausgesetzten Arbeit von Jahren und Jahren möchte man glauben mit etwelchen höher gehenden Anforderungen aufzutreten zu können. Und wenn man damit dann enttäuscht wird, so ist das schon etwas verdächtlich. Allein manchmal hält der Gesangunterricht nicht gleichen Schritt mit den Gesangproben. Daher denn immer und immer wieder dieselbe Unlücklichkeit der Sänger beim Beginne neuer Sachen. So hat man manche Enttäuschung diesem Mangel zuzuschreiben, den man selbst verschuldet hat. Auch darf man nicht vergessen, daß unsere Sänger doch meistens Oblettanten sind, die eben außerhalb der Gesangproben sich nicht mit Musik beschäftigen. Ihnen kann daher das einzustudirende Musikstück nicht so familiär sein, wie dem Dirigenten, der mit Muße dasselbe bereits am Instrumente u. einstudirt hat. Was aber das Betragen der Sänger bei den Proben und in der Kirche anbelangt, so wird es meistens der speziellen Erziehung gemäß sein, die sie in den Gesangproben erhalten.

Wie viele Dirigenten mögen aber wohl an eine solche spezielle Erziehung ihres Chores denken? Und dennoch ist dieselbe das Lebenselement für einen kath. Kirchenchor. Auch ist sie keineswegs so schwer.

Was wir im Folgenden mit Anführungszeichen geben, entnehmen wir einem Vortrage des Hochw. Herrn Pfarrer Bischof, Diözesanpräses von St. Gallen, gehalten bei der 7. Generalversammlung des Allg. D. Cäcilienvereines.

Derselbe stellt an die Gesangproben folgende Anforderungen: „sie müssen 1. Anziehend, 2. instruktiv, 3. erbauen“ sein.

Durch Erstes werden die Sänger für die Proben, durch das Zweite für die Kunst, und das Dritte für die Kirche gewonnen.“

1.) „Unsere Sänger sind meistens Leute, die jeden Tag ihrem harten Tageswerke obliegen und der Abendruhe manchmal sehr bedürftig wären. Es ist deshalb oft ein wirklich großes Opfer, das sie bringen, wenn sie bei der Gesangprobe erscheinen. Man soll daher darauf bedacht sein, daß sie gerne zur Gesangprobe kommen, und deshalb trachten, die Gesangsstunde möglichst anziehend zu machen, so daß sie nach den Mühen des Tages eine Erquickung und Hebung für Geist und Herz bietet.“ Vor allem sollte man darauf bedacht sein, ein passendes Lokal für die Gesangproben zu haben, worin auch Sitze sind für die Sänger. Da Pulte von grohem Vorteile sind, sollten diese auch im Probelokale in genügender Anzahl vorhanden sein. Diese sollen vor der Probe vom Chordirektor an ihre Plätze gestellt werden. Der Direktor befürge eine gute Beleuchtung des Lokales, besonders auch, daß in demselben eine gemäßigte Temperatur herrsche, damit eintheils die Sänger sich wärmen können, andertheils aber auch keinen Nachtheil erleiden durch Erhitzung. Ganz besonders sehe er zu, daß im Zimmer frische Luft sei. Vom Ofendampf sollte keine Spur vorhanden, und das Tabak- oder Cigarren-Rauchen vor und bei den Proben absolut nicht gestattet werden. Die Kirche ist kein geeigneter Platz für regelmäßige Proben. Entweder vergessen die Sänger, daß sie im Heiligthum sind, oder aber sie benimmt den Sängern die Gelegenheit zur Erholungszeit sich durchaus erlaubter Weise zu unterhalten. Wir wissen, daß man da und dort absichtlich die Proben in der Kirche abhalten läßt, um allenfallsigen Unfug vorzubürgen. Das ist aber ein gar schlechtes Leumundzeugniß für die Sänger; und solche Sänger werden, allerdings nicht in der Kirche, aber doch anderswo den Unfug treiben. Das positive Mittel aber dagegen ist gerade die richtig geleitete Probe, wie aus unserer nachfolgenden Erörterung noch mehr erhellt wird. Also man sorge für ein freundliches, einladendes Lokal.

So freundlich und einladend nun das Lokal sein soll, ebenso freundlich und einnehmend sei das Antlitz des Direktors. Die Sänger können nichts dafür, wenn Jemand den Direktor in üble Laune versetzt hat. Wollte es ihm aber etwa an Liebe und Begeisterung für seinen Gesang gebrechen, so bedenke er, daß er mit würdigem Kirchengesang vor Allem und zuerst Gott dient, der wahrlich reich genug ist, und, wenn auch nicht mit irdischen Gütern, ganz sicher mit himmlischen ihn verdientermaßen belohnen wird. Das wohlwollende und freundliche Wesen biete der Direktor seinen Sängern, die er als liebe Freunde und Mitgehilfen zur Erreichung eines so hohen Ziels schätzen soll, entgegen, wo er immer mit ihnen in Verbindung kommt, besonders beim Eintritt in's Probelokal. Vor Beginn des Unterrichtes schenke er ihnen eine freundliche Aufmerksamkeit und pflege eine anständige Unterhaltung. Gegenüber Frauenspersonen paare sich zu der schuldigen Höflichkeit auch die gemessene Rücksicht, die ihm den Respekt erhalte. Gegenüber Kindern ist väterliches Wohlwollen und Herablassung, verbunden mit männlichem Ernst sehr gewinnend, während auf die Herren Achtung, ohne Steifheit, einen guten Eindruck macht. Eine sehr glückliche Gabe ist es für den Direktor, wenn er durch Humor bisweilen in anständiger Weise Heiterkeit erwecken kann. Ebenso, wenn er es versteht in der freien Unterhaltung die Rede auf das kirchenmusikalische Gebiet zu lenken und durch anziehende Mittheilungen das Interesse der Sache zu fördern.“

„Wie Freundlichkeit, Leutseligkeit und Zuvorkommenheit einen gewinnenden und erfreuenden Eindruck macht, ebenso abstoßend wirkt Unfreundlichkeit, mürrisches und zornmäßiges Wesen; wenn der Direktor den Sängern nicht die Ehre eines freundlichen Grusses anthut, sich vielleicht mit etwas beschäftigt, um sie ignorieren zu können, oder gar sie seinen Unmuth und Despekt fühlen läßt. —

Wie vergesse er sich sowei, daß er kränkende oder verachtende Ausdrücke fallen läßt, oder in der Auffregung Schelteworte über sie ergiebt. Die Folge hiervon ist sehr oft die Austrittserklärung von Chormitgliedern. Der Direktor sei ein Mann von Charakter und

Takt; er spende nicht bald überschwängliches Lob und gleich wieder unverdienten Tadel, mache sich nicht durch Schmeichelei und Kriecherei gemein, um gleich darauf wieder in arroganter Weise Derbythen zu versetzen. Gar leicht kann er in den Fall kommen, wegen unflüger Reden und Handlungen Abbitte leisten zu müssen, oder Chormitglieder zu verlieren. Da Intrigen und Eifersucht gar gerne störrisch sich gestellt machen wollen, ist Klugheit und Besonnenheit doppelt nothwendig. — Vernünftige Einwendungen und Beschwerden der Sänger nehme der Direktor in Ruhe entgegen, ja veranlaße dieselben, in dieser Beziehung unbefangen zu sein, desto mehr wird er das Vertrauen gewinnen.“

„Gegenüber ungebühllichen Austritten von Seiten der Sänger ist Ernst und Festigkeit ohne Alteration am Platze. Wenn Mitglieder aus Unzufriedenheit, Eigendünkel oder irgend welchen unedlen Motiven, den Austritt erklären, so nehme der Direktor dieses in aller Gelassenheit entgegen, ohne Verlegenheit erkennen zu geben, und lebe der tröstlichen Zuversicht, daß die Ausgetretenen gar bald sich wieder von dem Schiff nach der Orgelempore sehnen und bei gebotener Gelegenheit mit aller Bescheidenheit eintreten werden.“

Zur Annehmlichkeit bei den Proben trägt wesentlich bei gute Ordnung und Disciplin. Der Direktor zeige sich als Mann von Ordnung und Pünktlichkeit. Er versäume daher selbst nicht, zur bestimmten Zeit zu erscheinen; er halte die Musitalien rein und bewahre sie gut auf, wo zu ein passender Schrank nicht fehlen soll. Dann dringe er aber auch entschieden darauf, daß die Sänger pünktlich erscheinen, damit nicht die Einen auf die Andern zu warten brauchen, sich langweilen und mürrisch werden. Man wird eben eine Zeit bestimmen können, die so ziemlich allen gelegen ist. Hat die Probe begonnen, und während derselben, — soll alles Gespräch aufhören. Die Sänger, die nicht zu singen brauchen, sollen nichtsdestoweniger ihre Stimmen zur Hand haben, auf die Aussprache und Erklärung des Textes, überaupt auf die Bemerkungen des Direktors achten, damit dieselben nicht immer wiederholt zu werden brauchen und so Zeit erspart wird. Bei wirklich erprobtem Fleiß wird ein Wort der Anerkennung gut sein. Kommen Schwierigkeiten vor, so überwinde er sich ja, er erprobe sich selbst in der langmäßigen Geduld. Die Sänger würden es ja gerne besser machen, wenn sie befähigt wären. Wären sie das absolut, so wären ja eben die Proben nicht nothwendig. Fehler der Unachtsamkeit und Flatterhaftigkeit, Trotz u. s. w. müssen natürlich ernstlich gerügt werden; man thue es mit wenigen, gemessenen, blindigen Worten. Das Nachahmen musikalischer Unarten und böser Angewohnungen soll die damit Behafteten nicht dem Geschlechte der Uebrigen aussehen und ärgern, und wenn man glaubt, damit wirklich ein indirektes Mittel zur Verbesserung derselben zu haben, dürfe es doch manchmal ratsam sein, die gute Absicht zu bekunden. Hier möchte man leicht empfindlich verwunden. Fehlt ein Sänger unverschuldet und steht er dadurch beschämmt da vor den übrigen, so wird er es dem Direktor sehr danken, wenn er ihn dafür in Schutz nimmt.

Nach einer solchen Probe werden die Sänger zufrieden nach Hause gehen und zur nächsten mit Freuden wiederkommen. Und wo die Proben in solcher Ordnung und mit solcher Disciplin gehalten werden, da wird es auf dem Kirchenchor selbst bezüglich der Ordnung auch gut bestellt sein.

Die Freude an den Proben wird erhöht, wenn dieselben 2. in struktiv sind.

Wir haben dieses Moment in unsern Artikeln wiederholt hervorgehoben und können uns summarisch kurz fassen.

Meistens ist es den Sängern darum zu thun, etwas zu lernen und sie sind dem Direktor für seine Bemühungen auch dankbar. Diese Instruktionen umfassen den eigentlichen Gesangunterricht, wodurch die Sänger sich wirkliche musikalische Kenntnisse erwerben sollen; dann die Vortragstudien im Besonderen, wobei ebenfalls eine gute Aussprache gepflegt werden soll; endlich das Verständniß des Textes. Dabei muß der Direktor mit seinem Plane vollständig im Klaren sein; d. h. er muß stufenmäßig vom Leichtern zum Schweren gehen. Er wird nicht ermangeln mit seinem Chor die möglichste Vollkommenheit zu erstreben, aber sich auch hüten an denselben Anforderungen zu stellen, denen er nicht gewachsen ist. Sein ganzes Streben muß dahin zielen die katho-

lische Liturgie zu verstehen und den Sängern verständlich zu machen. Die Reform der kath. Kirchenmusik ist bestimmt durch die Vernochlässigung der hl. Liturgie. Der Kirchenchor hatte sich vielfach getrennt vom Altar, hat umbelebt um die kirchlichen Vorschriften sich selbstständig gerirt, und Sachen aufgeführt, die nicht zum Gottesdienst gehören. Das soll wieder anders werden. Es sollen in Uebereinstimmung mit den kirchlichen Gebeten wieder jene hl. Texte gesungen werden, die für das jedesmalige Fest vorgeschrieben sind. Der von der Kirche festgesetzte Gottesdienst soll wieder in all seiner Größe, Tiefe, Erhabenheit und Schönheit sich entfalten. Die Ideen, die diesen katholischen Gottesdienst einst ins Leben gernken und zur herrlichsten Blüthe brachten, haben im Laufe der Zeit sich wieder großertheils verloren. Der allgemeine verdorbene Weltgeist bemächtigte sich auch vieler Katholiken, er drang auch ins Heilsthum ein. Und der sinnlichen materiellen Richtung der Zeit entsprach eine sinnlich sentimental Musik. Denn die Musik ist genau das Produkt des menschlichen Seelenlebens. Darum konnte denn auch die Musik bei keinem einzigen heidnischen Volke, nicht einmal bei den Griechen, die doch in den andern Künsten so Grosses geleistet, sich zur Kunst gestalten. Das Seelenleben der Heiden war und ist ein dunsles, halb instinktives Fühlen oder Empfinden, das unfähig ist die Musik, diese Sprache des Gefühles, zur Kunst zu erheben. Als das Christenthum in die Welt trat, da nahm die Erde eine andere Gestalt an; die Menschheit erhab sich über die zunächst liegenden Begehrungen und Verabscheunungen hinaus zu Ahnungen eines höhern Daseins, einer Welt der Ideale. Die christliche Religion pflanzte in die Menschheit die heiligsten Gefühle, die ihrerseits Ausdruck verlangten, und in der Kunst des Gesanges ihn fanden. — In dem gewaltigen Kampf der Gegenwart, den die Kirche mit dem Unglauben zu führen hat, erwachen diese zur Zeit theilweise eingeschlummerten Gefühle wieder. Diese offenbaren sich wieder nach vielen Richtungen, und darunter ist nicht die unbedeutendste die, welche in Erfassung heiliger Kunst sich offenbart. Wir sind nicht so Janiter, um zu sagen, von der Reform der Kirchenmusik hängt die Zukunft der kath. Kirche z. B. in Amerika ab. Aber das behaupten wir stief und fest, wer zur Reform der Kirchenmusik thatkräftig beiträgt, unterstützt die Kirche ganz wesentlich in ihrer Existenz und in ihrem Einfluss. In dem Grade als die wahre Kirchenmusik sich wieder entfaltet, haben die Katholiken dem heutigen Zeitgeist entjagt und sind sie wieder befehlt von den Gefühlen des Christenthums. Wir haben diese Absehung gemacht, um dem Chor-Dirigenten anzudeuten, wie wichtig daher es ist, die Liturgischen Gesänge wieder vollends zu Ehren zu ziehen. Im Choral und in den auf seiner Grundlage aufgebauten Tonstücken haben die christlichen Gefühle ihren entsprechenden Ausdruck gefunden. Und diese wahrhaft christlichen Gefühle wollen wir wieder Ausdruck geben, feierlichen Ausdruck beim liturgischen Gottesdienst. Das ist die Bedeutung unserer angestrebten Reform.

Das führt uns noch auf unsern dritten, kurz zu besprechenden Punkt. Die Probe muß nämlich

3. auch erbauen und sein.

Auch über diesen Punkt haben wir uns schon verbreitet. Die Erbauung in der Gesangprobe bedingt vielfach ihren Erfolg und ihren Triumph. Sie verlangt die Erklärung des Textes, besonders im Zusammenhang mit dem gefeierten Hefe, oder mit der Festzeit, und bedingt deshalb das Studium der hl. Liturgie. Aus diesem Studium erwächst das Verständniß der hl. Liturgie und es ist klar,

dass dasselbe auf das Leben des Dirigenten den mächtigsten Einfluss ausüben muß. Dasselbe unterstützt ihn ganz wesentlich, den Geist der Kirche, welcher die Kirche zu bestimmten Zeiten und bei bestimmten Festen befehlt, zu verstehen. Dadurch kann der Dirigent auch sich befähigen, die Sänger die einem solchen Studium kaum obliegen können, mit diesem kirchlichen Geiste vertraut zu machen. Sie werden dadurch unendlich erbauet und freuen sich gar bald, so zu erfahren, dass sie nicht blos handwerksmäßige Sänger sind, sondern zur feierlichen Liturgie wesentlich beitragen. Dieser erbauende Unterricht kann nicht verfehlt, auch auf das Leben der Sänger den allerwohlthätigsten Einfluss ausüben. In solchem Bewußtsein ihrer erhabenen Stellung, die sie beim Gottesdienst einnehmen, werden sie mit Freuden die nötigen Opfer bringen, nicht des menschlichen Lobes wegen, sondern Gott zu Liebe und in der Hoffnung auf seine Belohnung im Himmel.

Der Gesangunterricht in kirchlichen Gesangschulen.

(Schluß.)

Vierle Section.

Vorführung und Kennzeichnung der Noten des Bioschlüssels ohne Rücksicht auf ihren Taktwerth. Man bediene sich bei den Übungen stets der Silbenbenennung ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut, weil diese Silben den Vortheil haben, dass sämmtliche Noten in denselben vorkommen und geübt werden, und dass alle mit einem Mittlaut beginnen (ausgenommen ut, statt dessen man auch do singen mag), welches das rasche Ansprechen derselben erleichtert. Die Buchstabenbenennung ist für den Gesangunterricht ganz unpraktisch; jedoch sollen die Schüler auch diese später lernen.

Fünfle Section.

Übungen an der phrygischen Scala mit Noten. Vorführung der Dorischen Scala d, e, f, g, a, h, c, und Übungen an derselben, damit die Schüler mit der anderweitigen Lage der beiden Halbtöne s und h o bekannt und vertraut werden.

Sechste Section.

Erklärung des Begriffes "Takt" als eines bestimmten kleineren Zeitabschnittes; Kenntniß und Bedeutung des Taktstriches; Eintheilung des Tactus in kleinere Zeittheile; Vorführung des zweizeitigen, drei- und vierzeitigen Taktes. Vorführung der Viertelnote als vierzeitigen, der halben Taktnote als zweizeitigen, und der ganzen Taktnote als vierzeitigen Note. Zugleich werden die Schüler mit den darauf bezüglichen Schweigzeichen, der Viertel-, Halben- und Ganzen-Taktpause bekannt gemacht. Übungen im Taktthügeln mit der Hand. Ist das Taktgefühl bei einzelnen Schülern noch unentwickelt und hält es ihnen schwer, regelmäßige, gleichlange dauernde Taktschläge zu machen, so ist es von grossem Nutzen, wenn man diese den Takt mit der Hand (und dem Fuße) schlagen lässt. Dieses Taktieren empfiehlt sich auch noch für die späteren Singübungen im Takte. Natürlich wird dieses Aushilfsmittel nur bei einzelnen Schülern und nicht im Gesammtchor angewandt, um den dadurch verursachten Lärm zu vermeiden. Diese hierauf bezüglichen Übungen müssen ausschließlich rhythmisches bleiben, d. h. sie müssen auf ein und derselben Note stattfinden.

Zum Beispiel:

Lehrliche Übungen schreibe der Lehrer noch viele an die Tafel, und gehe er nicht weiter, bis jeder Schüler die nötige Sicherheit hierin erlangt hat. Auch kann er die Schüler hier schon mit der Bedeutung des hinter einer Note stehenden **P u n k t e s** und des über zwei gleichnamigen Noten stehenden **B i n d u n g s b o g e n s** bekannt machen, und die nötigen Übungen hierin anstellen. Um das **N o t e n l e s e n** mit diesen Übungen zu verbinden, schreibe er nun Beispiele mit auf verschiedenen Stufen stehenden Noten auf die Tafel und lasse die Schüler dieselben rhythmisirend, d. h. auf ein und denselben **T o n e** im **T a l k e** ab sagen. Es wird also auch hier noch keine Rücksicht auf die verschiedenartige Tonhöhe der einzelnen Noten genommen. Beispiel:



Siebente Lection.

Vorführung der C-dur-Scala und Übungen an derselben. Kenntniß der Taktbezeichnungen: $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$. Der Nenner der Bruchzahl zeigt die Einheit der Taktzeit und der Zähler die Zahl der Taktzeiten an. Vorführung der Achtelnote als Halb-Taktzeit und Übungen mit derselben.

Achte Lection.

Jetzt erst beginnt das eigentliche Singen im Takte. Einschlägige hierhin gehörige Übungen findet man in meinen „Singschulen“; auch die J. Rennerschen Wandtafeln kann ich für den Gesangunterricht bestens empfehlen. Bei den einzelnen Beispielen verweile man nicht zu lange, indem sonst die Schüler dieselben auswendig lernen. Ist man bis zu den Terzenübungen gekommen, so beginne man wieder von vorne, und lasse sämtliche Beispiele **v o k a l i s i r e n**, d. h. auf der Silbe „la“ absingen und schärfe den Schülern ein, daß sie sich den Namen jeder Note stets mitdenken müßten.

Neunte Lection.

Fortsetzung der Terzenübungen, die wieder am Schlusse derselben vokalisiert werden. Dann folgen die Quartens-, Quintens- und Sexten-Übungen. Um die Schüler in den zweistimmigen Gesang einzuführen, sind von Zeit zu Zeit kleine Canons eingereiht, die, wie alle übrigen Übungen, erst im Chore, dann von einzelnen Schülern ausgeführt werden.

Dezente Lection.

Nachdem man die Schüler in zwei Stimmen (Sopran und Alt) abgeteilt, folgen Übungen an leichten zweistimmigen Liedern, von denen jede Schulliedersammlung die reichste Auswahl bietet. Vorrest aber sind die Schüler mit den Regeln über die richtige Aussprache des Textes bekannt zu machen. Die wichtigsten derselben sind folgende:

1) Der Ton ruht beim Singen ausschließlich auf den Selbstlauten; die Mittlauten werden nur kurz und bestimmt, d. i. mit der nötigen Schärfe ausgesprochen. (Letztere begründen die Deutlichkeit, Erstere die Schönheit der Aussprache.)

2) Die Selbstlauten müssen — wie im schönen Lesen, so auch im Gesange — laut sein, ohne fremde Beimischung eines andern Lautes erklingen, und zwar ist der einmal angenommene Vokalton während der ganzen Dauer des Tones, und bei Vokalisen während der ganzen Dauer einer Tonreihe, beizubehalten. (Also z. B. m i r, d i r, und nicht m i e r, d i e r u. s. w.)

3) Bei den Wörtern, die mit einem d oder a beginnen, darf kein vorgesetzt werden (z. B. n ö d e r, n ö d i c, n ö m e n, u. s. f.). Dieser sich sehr häufig zeigende Fehler kann am besten dadurch vermieden werden, wenn man den Schülern einschärft, daß sie vor dem Beginn des Tonanlasses den Mund öffnen müssen.

4) Die Doppellaute werden beim schnellen Aussprechen ungetheilt, beim langsamem Aussprechen, d. i. bei langen Tönen getheilt ausgesprochen, und muß der Ton auf dem ersten Vo-

lale ruhen. Man spreche also im letztern Falle: laaau, und nicht laauu für das Wort „laut.“ Jeder Doppellaut wird mit a angesetzt; nur bei äu und ou ist dieses a von dunkler Färbung, bei au, ei und ai klingt es hell, bei den beiden letztern aber weniger breit.

5) Zwischen zwei auf einander folgende Mittlauten darf nicht etwa ein Selbstlaut eingeschoben werden, z. B. Glaube, nicht Glaaube.

6) In tonlosen Silben darf der Vokal nicht verschluckt aber auch nicht zu laut ausgesprochen werden, also: „leben“ und nicht „leb'n“ aber auch nicht „lebeen.“

7) Die Endconsonanten eines Wortes dürfen nicht verschwiegen, sondern müssen deutlich ausgesprochen werden.

8) Der Endconsonant eines Wortes darf nicht zu dem Anfangs-vokale des folgenden Wortes hinüber gezogen werden; also nicht: „Schon n e i l e t froh der r A c k e r s m a n n.“ Endlich sind die Schüler hier auch mit den Regeln über das **A t h e m s c h ö p f e n** bekannt zu machen. Dieselben sind folgende:

1. Athmen natürlich, nicht zu hastig, allmählig und völlig unhörbar.

2. Athmen so, daß der Sinn des Textes und der Zusammenhang der Melodie nicht gestört werde, also a) nicht mitten im Worte, und trenne auch den Artikel, das Eigenschafts- und Verhältniswort — wenn möglich — nicht vom zugehörigen Hauptworte; b) athme während der Pausen und vor gebundenen Noten größerer Geltung, namentlich vor den syncopirten Noten; c) athme — so weit die Gliederung des Textes es nicht anders verlangt — im $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Takte vor dem letzten Viertel, und im $\frac{3}{4}$ Takte vor dem letzten Achtel, sollte der Athmen auszugehen drohen; denn nichts ist der Gesundheit schädlicher, als das allerletzte Restchen Athmen noch herauszupressen.

3. Entziehe dem Tone, vor welchem geatmet wird, nichts von seiner Dauer, sondern breche dem vorhergehenden Tone so viel von seiner Dauer ab, um rasch und unbemerkt athmen zu können.

Bei längeren Tonfolgen ohne Pausen bezeichne der Lehrer stets die Stelle, wo alle Schüler unbedingt Athmen schöpfen müssen.

Es muß hier bemerkt werden, daß die Schüler nicht auf einmal mit der Erlernung all dieser Regeln behilfigt werden dürfen. Es bleibt der Einsicht des Lehrers überlassen, von dem Angeführten das auf jeder Stufe Vernerenswerthe und Nothwendige den Schülern mitzuteilen, oder auch nur grobe Verstöße dagegen abzuwenden. Für das Einüben der Lieder ist noch Folgendes zu bemerken: 1) die Noten (und Pausen) werden zuerst auf **E i n e m** Tone im Takte abgelesen. Es empfiehlt sich auch, die Noten ohne Rücksicht auf ihren Taktwerth (also in gleich langen Tönen) absingen zu lassen, um das nachherige Treffen der Töne zu begünstigen. Dann erst wird der Text untergelegt.

Elfte Lection.

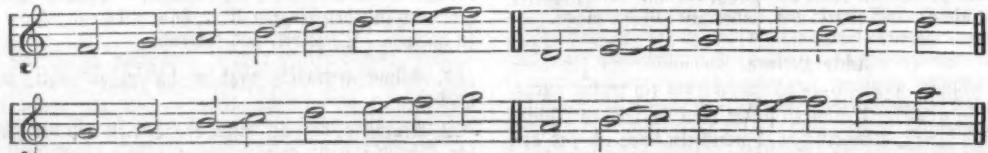
Vorführung des **g** u. **bs** (**h**). Übung der chromatisch veränderten Töne. Weil diese Übungen eine ziemlich lange Zeit in Anspruch nehmen, so beginne man hier, um die nötige Abwechslung in den Unterricht zu bringen, mit dem **L a t e n i s c h e n** Choral gesang, denn nichts bestigt die Schüler mehr im Tressen, und man kann keine bessere Vokalisen aufstreben, als eben den Choral, weil hier das Moment des Taktes wegfällt und weil außer dem Tone **bs** kein anderer chromatisch veränderter Ton vor kommt. Zugleich wird dadurch dem eigentlichen, d. h. dem liturgischen Kirchengesange der beste Vorschub geleistet. Außerdem werden die Schüler durch die verschiedenartige Stellung des Ut- u. Fa-Schlüssels auf das spätere Lesen der in den alten Schlüsseln geschriebenen contrapunktischen mehrstimmigen Gesänge vorbereitet. Wer den Choral gut und schön singen kann, der

ist auch sehr bald befähigt, diese alten Meisterwerke mitsingen zu können. Die Choralnoten und Notenschlüssel sind sehr bald erlernt; in die Theorie von den alten Tonarten einzugehen, ist auf dieser Stufe noch nicht vornöthig.

Haben die Schüler dieses Alles überwunden, so kann man den Tenor und Bass hinzutreten lassen, und mit der Einübung leicht ausführbarer Chöre beginnen.

Dwölftes Lection.

Mit dieser Lection schließt der eigentliche Solfeggien-Cursus ab, und es erübrigts nur noch die Uebung des schönen Vortrages, des Piano-Singens, des Crescendo's und Decrescendo's etc. Außerdem werden den Schülern noch die verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten vorgeführt und müssen sie dieselben selbst bilden lernen, wenn sie einmal wissen, daß in der Dur-Tonart die beiden Halbtöne stets von der 3.—4. und 7.—8. Stufe liegen; daß ferner aus der Dur-Tonleiter die Moll-Tonleiter entsteht, wenn man in ersterer die 3. und 6. Stufe um einen halben Ton erniedrigt. Mein Verfahren hierbei ist folgendes: Ich schreibe einige diatonische Tonleitern an die Tafel und bezeichne die 3.—4. und 7.—8. Stufe durch einen kleinen Bogen, um anzudeuten, daß an diese Stellen die halben Tonstufen zu liegen kommen, wie folgt:



Dann lasse ich einen Schüler Note für Note untersuchen, welche Töne durch \sharp oder \flat verändert werden müssen, sprechend: Von f bis g ist eine ganze Tonstufe und soll auch in der Dur-Tonleiter eine solche sein; von g bis a ist $z.$; von a bis b ist hier eine ganze Tonstufe, es soll aber nur eine halbe sein, folglich muß man das b durch ein \sharp um eine halbe Stufe erniedrigen u. s. f. Darnach wird die Tonleiter auswendig hergesagt. Sind auf diese Weise sämtliche oder die gebräuchlichsten Dur-Tonleitern erlernt, so wird dasselbe Experiment mit der Moll-Tonleiter gemacht. Es muß der Schüler eine beliebige Dur-Tonleiter an die Tafel schreiben und dann läßt man ihn die Terz und Septe um einen halben Ton erniedrigen und dann die Tonleiter auswendig hersagen, u. s. w. Wie man es mit der Einübung größerer vierstimmiger Gefänge, namentlich der älteren klassischen Kirchenmusik anzufangen hat, darüber findet man ausführlichen Aufschluß in der trefflich geschriebenen Broschüre „Über das Dirigiren der Kirchenmusik.“ (Verlag von Fr. Busfet).

G. Oberhoffer.

Professor Carl Greith und Mohr's "Jubilate Deo."

Seit meiner Empfehlung dieses wertvollen Gesang- und Gebetbuches im vorigen Jahrgange der „Cäcilie,“ gingen mir viele Anfragen zu über den praktischen Vortheil, die Vorzüglichkeit dieses Buches zur Einführung in verschiedenen Gemeinden. Einzelne habe ich bereits beantwortet, andere warten noch der Antwort. Alle erhalten dieselbe durch nachstehenden interessanten Brief von C. Greith.

Hochwürden!

Im Begriffe, ein den Bedürfnissen Ihrer Pfarrgemeinde entsprechendes Gesangbuch zu gewinnen, wendet sich Ihr Vertrauen mit der Bitte an mich, über die soeben erschienene vierstimmige Ausgabe von Jos. Mohr's „Cäcilie“ mich äußern zu wollen. Sie scheinen mich der Eifer sucht, die mit Eifer sucht, was Leidenschaft, nicht fähig zu halten; wie hätte Ihnen sonst einfallen können, den Redakteur des St. Gallener Diözesangebuches zur Beurtheilung des gleichartigen Werkes einzuladen! oder hat gerade diesen Ihr Anliegen aufgesucht? Haben Sie aber mein Votum über das „Jubilate Deo“ gewünscht, weil Sie die Überzeugung gewonnen, daß ich weder Talent noch Neigung zur kritischen Schönfärberei habe, so kann ich Ihnen hier schon die uns beide

beruhigende Versicherung nicht vorenthalten, daß Mohr's Arbeit mehr positiven Werth in sich schließt, als daß sie des superlativen Lobes bedürfte; ja ich hoffe in Folgendem Sie für die Ueberzeugung zu gewinnen, daß Sie mit der Einführung vorliegender Sammlung einen glücklichen Griff zur Begründung und Hebung eines der Kirche würdigen Gemeindegesanges thun werden.

Als mit Mohr's „Cäcilie“ wohlvertraut, lennen Hochwürden bereits den Inhalt des „Jubilate Deo,“ der vierstimmig harmonisierte „Cäcilie.“ Als solcher entzieht er sich, weil durch kompetente Organe schon anerkannt, meiner Beurtheilung. Nur über die neue Form des bekannten Inhaltes habe ich zu berichten. Sie hat die zweifache Bestimmung: den gemischten Chor der Pfarr-Gesangsschule für den Vortrag des Kirchenliedes zu gewinnen, und für den Gemeindegesang all' unisono eine Orgelbegleitung zu bieten.

Ist nun ein großer Theil des Melodienschatzes der „Cäcilie“ harmonisch gedacht, — entbehren dessen Weisen nicht leicht der ihre Tonschritte motivierenden Harmonie, — harmonisieren wir dermalen sogar ausschließlich melodisch Entstandenes für unsere wenig konfondirende, aber um so harmoniebedürftigere Zeit, — und vermag ich mir sodann einen auf der Höhe der ursprünglichen Intonation sich erhalten den, rhythmischem wohlgeordneten Gemeindege-

sang in größerem Maßstabe ohne den stützenden Unterbau der harmonischen Fülle, ohne die dirigirenden Pedalbässe kaum zu denken: — so ist damit constatirt, daß vorliegendes „Jubilate Deo“ gleichzeitig mit der einstimmigen „Cäcilie“ hätte erscheinen müssen, und ich stelle mir nur noch die Frage, wie trog des Mangels einer Vorlage für den Organisten die einstimmige Ausgabe dieser Sammlung die bereits erlebte große Verbreitung finden konnte. Wer aber wie Sie, Hochwürden, den harmonischen Versuchen lauschen durfte, die in Ermanglung des nun erschienenen Werkes nach dem Motto: „Noth kennt kein Gebot“ improvisirt wurden, der wird die ersehnte, wahre Ergänzung der „Cäcilie“ mit gerechter Freude begrüßen.

Sie kennen meine Forderungen an die Schreibweise im Allgemeinen, dann meine Wünsche hinsichtlich der harmonischen Behandlung von Kirchengesängen, und wissen mich mit ersteren auch im Widerstreite mit einer lazen Observanz, der heutzutage mitunter begegnet wird. Ob letztere als die Ausbildung, als Vollendung der bewährten alten Regel vom reinen Satz, oder als Entartung derselben anzusehen sei, mögen Sie selbst sich beantworten. Ich bin nun weit davon entfernt, Herrn Mohr den vierstimmig reinen, korrekten Tonatz seines Buches als Verdienst anzurechnen; denn auch im Bereich des jüngsten Handwerkes hat nur das „Meisterstück“ ein Recht, sich vor die Öffentlichkeit zu wagen. Aber ich freue mich des sorgfältigen Satzes, — wenige Ausnahmen von geringer Bedeutung können nur die Regel bestätigen, — und die Achtung, die hier der Tradition gezollt wird, befriedigt mich.

Genußt nun eine reine und charakteristische Harmonisirung für die Orgelstimme vollkommen, so stellen wir an den vierstimmigen, gleichzeitig dem gemischten Chor der Pfarr-Gesangsschule gewidmeten Tonatz ungleich höhere Anforderungen; und wir dürfen dies um so eher, als vorliegendes Werk in erster Linie für den gemischten Chor geschrieben ist, — und müssen es auch, um dessen Verfasser nach jeder Richtung gerecht werden zu können.

Sangen Sie, Hochwürden, jemals den Evangelisten der Matthäus-Passion? Jedenfalls haben Sie schon diazionirt und das Ermüdende längeren Verweilens in einem Klangregister, auf einem und demselben Tone an sich erfahren. Aehnliches wird den Mittelstimmen des mehrstimmigen Satzes durch eine Stimmführung zugemuthet, die identisch ist mit dem Abspielen eines bezeichneten Fundamentalbasses. Verübt macht diese Praxis auch nicht gerade eine bessere Stimmenführung, so ist sie doch nicht Forderung;

Korretheit und zweckmäßige Abwechslung von enger und weiter Harmonie reichen da vollständig aus. Wie ganz anders behandelt Herr Mohr seine Singstimmen! Nur selten verläugnet sich seine im "Jubilate Deo" klar ausgesprochene Überzeugung, daß in dem Fehlerfreien die Tugend noch nicht enthalten sei. Im Gegensatz zu jener Schreibweise, die der melodieführenden Oberstimme drei begleitende Stimmen ganz unterordnet, hat Herr Mohr gleichsam vier reale Stimmen zu seinem Chor vereinigt. Daß in einem Liederbuche von eigentlicher Polyphonie und höchster Sangbarkeit, wie in den Werken unserer Vorfahren: der Niederländer, der Ultramontanen und Deutschen die Rede nicht sein kann, — daß eine so reiche Stimmenführung wie in Sebastian Bach's Chorälen für ein Volksbuch nicht einmal versucht werden dürfte, — darüber sind wir schwerlich getheilter Ansicht; in der Erkenntniß aber jedenfalls einen Sinnes, daß Herr Mohr innert den Gränzen der sich gestellten Aufgabe mit redbarem Bemühen das Beste erstrebt und damit eine vorherrschend stehende, sangbare, oftmals in der That melodische Stimmenführung für die drei der gegebenen Melodie sich anschließenden Partien gewonnen hat.

Und wie schwierig war das! Spricht schon aus des Verfassers Vorwort das Gefühl, daß das Vollbringen mit dem Wollen nicht stets gleichen Schritt halten wollte, so darf ich vor Allem des Dilemmas nicht vergessen, das Herr Mohr sich mit der doppelten Aufgabe geschaffen. Er sollte und wollte mit seinem Buche zwei Herren dienen. Konnte eine ausschließlich für die Begleitung des einstimmigen Volksgesanges berechnete Harmonisierung sich dann und wann einfacher gestalten, so war wiederum ein reicher ausgeführter Tonfall für den Vortrag der Gesänge durch den gemischten Chor nur erwünscht. Aber auch für die Orgelstimme war die im Basse oder den Mittelstimmen herrschende Achtelbewegung nicht zu umgehen; sie hatte rhythmisch Ungesiges des Melodie auszugleichen. Und es war dies der einzige Streit gewiß nicht, den der Bearbeiter zu schlichten hatte.

Wie oft tritt die Versuchung an uns heran, die gesteckten Gränzen zu überschreiten! Scylla und Charybdis können gleiche Gefahr bringen; und wenn auch oftmals das Bessere der Feind des Guten, so kann hinwiederum gerade nur in dem Bessern das Gute enthalten sein. Hier widerstrebt man der anerkannten Nothwendigkeit und führt damit den unvermeidlichen, wenngleich nicht immer tragischen Conflict herbei; an anderer Stelle wäre ein gewisser Allord, eine bestimmte modulatorische Wendung "interessant." Doch ich erschrecke vor diesem widrigen Phantome im Kreise des Kunstschnönen und verstehe vollkommen die Sprache der Kritik, wenn diese für das nicht Schöne das höflich ausweichende "Interessant" als legitimen Trost spendet. Als ob außerdem Alles interessant sein müßte! als ob nicht mitunter das Gewöhnliche seine Berechtigung hätte schon um seines wirklichen Gegenstücks zum Ungewöhnlichen, das ja ohne jenes nicht erkannt würde!

Prüfen Ew. Hochwürden immerhin Mohr's Buch an dem Maßstabe seiner Erwägungen, ob und wo dieselben sich als zutreffend erweisen; der praktische Werth desselben wird selten eine Schmälerung erfahren.

Noch eines! Die Notation des vierstimmigen Tonsatzes hatte der für den einstimmigen Volksgesang berechneten "Cäcilie" desselben Verfassers schon darum zu folgen, weil nicht ein jeder, dessen Glaube Verge verzeigt, auch gut zu transportiren versteht. Damit ist aber die Tonlage mancher Gesänge eine für den gemischten Chor zu tief geworden. Soll nun der Chor transponieren? Nicht doch! dieser hat nur höher zu intoniren. Dann aber trage er a capella vor, und lasse die Orgel um so eher ruhen, damit der Organist Aug' in Aug' die Leitung des Chores übernehmen könne. Ohnehin bleibt es mit diesen Orgelbegleitungen immerhin eine heilige Sache. Ein Chor, der dieser Stütze sich nicht entwöhnt, wird niemals selbstständig werden, auf der Höhe der Intonation sich behaupten lernen. Singt er aber rein, so stört die temporäre Stimmung des Instrumentes; singt er unrein oder sinkt er, so ist der Contrast mit der relativen Reinheit der Orgel nur um so greller.

Es soll mich freuen, wenn ich mit dieser Darstellung Ew. Hochwürden für meine Überzeugung über das "Jubilate Deo" gewonnen. Über Ihre Entschließung glaube ich außer Zweifel sein zu dürfen.

München, im Oktober 1877.

Carl Greith.

Schreiben von Rom.

Ende vorigen Jahres wurde der lateinisch abgefaßte Bericht über das Wirken des Vereines im Jahre 1877 nach Rom gesandt (cf. Vereinsstatuten). Folgende Antwort erhielten wir Ende Februar:

Illustrissime Domine!

Ex literis tuis pridie nonas nuper elapsi mensis Decembris ad me datis libenter intellexi incrementa, que Societas, cui præs. Sanctæ Cæcilie præterito anno suscepit. Qua de re tibi ex corde gratulor, et gratias agens pro iis omnibus, que mihi per prefatas literas communicanda curasti precor Deum, ut Te diutissime sospit.

Romæ ex Aed. S. C. de Propaganda Fide,

die 12. Januarii 1877.

D. T.

Addictus

A. Card. Franchi, Pref.

Domino J. Singenberger,
Præsidi Soc. S. Cæcilie.

In deutscher Uebersetzung:

Berehrtester Herr!

Aus Ihrem Briefe vom 4. December erfuhr ich mit Freuden die lebhaften Fortschritte des von Ihnen geleiteten S. Cæcilie-Vereines. Ich wünsche Ihnen von Herzen Glück dazu, und indem ich Ihnen für alle Mittheilungen in obgenanntem Schreiben danke, siehe ich zu Gott, daß er Sie recht lange wohl erhalte.

Gegeben zu Rom aus der Propaganda Fide,
am 12. Januar 1877.

Euer Wohlgeboren ergebener

Alexander Cardinal Franchi, Präfekt.

Sr. Wohlgeboren Herrn J. Singenberger,
Präsident des Ameril. S. Cæcilie-Vereines.

Culturhistorisches.

— Am ersten Weihnachtstage wurde in der Kathedrale Haydn's XVI. aufgeführt, mit ziemlich viel didendum und wenig Andacht. Nachmittags Pontificalvesper, d. h. was man hier so "Vesper" nennt. Zum Segen "Ave verum" von einer mir unbekannten Größe, jedenfalls aber im Rossinischen Styl, gesungen von 2, sage 2 Wänlein, und ein "Tantum ergo," gesungen von einem Weiblein und einem Männlein, beide — ich meine das "Aye" und "Tantum ergo," nicht Wänlein und Weiblein — zum Sterben langweilig; darauf Versikel

Darauf "Laudate Dominum" mit Fuchheirassa und Hopsassa, und die Vesper war — ex. Von der "Heiligkeit" des Textes sind Sänger und Sängerinnen so durchdrungen, daß sie sich redlich bestreben, ein profanes Ohr auch keine Silbe desselben verstehen zu lassen. Natürlich brachten die Zeitungen Tags zuvor die wichtige Nachricht, daß Mrs. Dr. So und so extra zu dem Zwecke der Aufführung von New York herübergelommen sei, und manche zartschwängende Seele (bitte, den Ausdruck nicht "mizzuverstehen") murmelte beim Verlassen des Gotteshauses tief gerührt: Was it not beautiful though...

Cäcilie.

— In der Pfarrkirche einer Erzbistüme ist man so aufgeklärt, daß man — wenn auch ganz im Widerspruch mit den liturgischen Gebräuchen unserer hl. Kirche — Mozart's und Haydn's Messen deutsch(!) singt; die Übersetzung wurde von „competenter“ (?) Seite besorgt. Da liegt es also deutlich lat. löslich!

— Ein Berichterstattter ergeht sich in seinem Blatte in einer langen Lobhudei über die Feierung des sogenannten Cäcilien-Vereins an seiner Kathedrale, welcher die „große Messe von Rossini“ zur Aufführung brachte, und zählt die verschiedenen Solisten auf. Der erste darunter, welcher im „Domine Deus“ seine „jolly notes“ hören ließ, ist... ein Israelite! —

Diözesanpräses.

Für die Diözese Newark, N. J., wurde als Diözesanpräses bestimmt:

REV. J. THURNES, Camden, N. J.

Die Antwort des Hochwürdigsten Herrn Bischofes von Newark, gegeben durch seinen Sekretär, lautet:

NEWARK, Jan. 25th, 1878.

DEAR SIR:—The Bishop is..... gratified to learn that the Cecilia Society is in such a prosperous condition, and so rapidly extending its good work.—He highly approves of the appointment of Father Thurnes as President and heartily blesses you and your work. I am, dear Sir,

Very truly yours,

JOS. M. FLYNN.
Bishop's Secretary.

Ich ersuche bei dieser Gelegenheit wiederum alle Diözesanpräsidenten, möglichst häufig zu sein, — für die Erreichung des Vereinszwecks — durch Gründung von Pfarrvereinen, durch Vorlesungen, Produktionen, und Verbreitung unseres Vereinsorganges „Cäcilie.“ Auch erinnere ich an die Einsendung der Diözesan-Berichte (cf. Vereinssstatuten II.)

J. Singenberger, Präf.

Berichte.

New York.

.... Die Fortschritte des St. Alphonsus-Chores sind sehr erfreulich. Organi, Sänger und Sängerinnen geben sich sehr viel Mühe. Der englische Theil des Chores hat nebst einigen Stücken aus Singenberger's „Cantemus“ und dem P. Mohr'schen „Jubilate Deo“ bereits Witt's zweistimmige Missa „Exultet“ eingeläßt und dieselbe am Weihnachtsfest zum ersten Male und sehr befriedigend vorgetragen. Der deutsche Theil singt seit dem 1. Oktober 1877 die wechselnden Weihachtsgefäße aus dem offiziellen Gradualus Rom, die übrigen nach mehrstimmigen liturgischen Kompositionen. Am Weihachtsfest trug er Ubi's Messe und bei dem 3. Hochamt das Offertorium „Tui sunt coeli“ nach Schöpf sehr gelungen vor. Auch für die richtig Abfassung der Vesper sind Schritte gethan worden, und hoffen wir auch mit diesem Theile des Gottesdienstes bald vollkommen den liturgischen Verordnungen nachkommen zu können. Was sonst noch geleistet worden ist, befindet in Einübung von Hymnen, Antiphonen, deutschen Liedern aus Mohr's „Jubilate“ und Anderem für Nachmittags- und Abend-Gottesdienst. Hieraus ersehen Sie, daß innerhalb drei Monaten sowohl von Organisten, als auch von den Sängern tüchtig gearbeitet wurde, und daß unsere Gebete zur hl. Cäcilie nicht unerhört geblieben sind. Möge sie uns ferner beistehen und den Mitgliedern unseres Chores jenen Geist erteilen, von welchem jeder kirchliche Sänger bestellt und durchdrungen sein soll. P. Wirth, C. SS. B.

North Port, Allegan Co., Mich., 18. Januar.

Hier wurden aufgeführt:

Missa in hon. S. Josephi, von Singenberger, Vespere de B. V. M.; ferner aus den Saligen der Cäcilie: „Ave Maria“ von Eit; Marienlied von C. Greith; 2 Tantum ergo von Singenberger, Tantum ergo von Aiblinger, O salutaris von Albrecht; 2 Veni Creator von Singenberger, Salve Regina, Jean dulcis und Requiem von Singenberger, Vespere de Conf. von Pont. v. Anerio (1).

J. Muth, Lehrer.

Monroe, Mich., 22. Januar.

Am Weihachtsfest kamen zur Aufführung:

Missa Op. XII, von Witt und Missa Jesu rex admirabilis von G. G. Stehle.

St. Francis Station.

Bei der diesjährigen großen Feier am Hause des heil. Franz von Sales, „Doctor Ecclesiae“ im hiesigen Priesterseminar, gelangten durch die vereinigten Chöre des Priesterseminars und Lehrerseminars zur Aufführung:

Ecc. Sacerdos von Thiel, Missa in hon. S. Francisci Xaverii, für Männerchor mit Orgel, von Rev. Dr. F. Witt: Introitina, Graduale und Communio, Greg. Choral, Offertorium „Justus ut palma“ von Böhmans, Veni Creator von Witt, Magnificat von Witt, Te Deum von Witt, Alma redemptoris von Suriano, Tantum ergo von G. Aiblinger, Laudato von Eit. Die Befrei, Greg. Choral, sowie nach dem Hochamt ein von Rev. Prof. Rainer gedichteter unterzeichnetem komponierter Gesang: „Dive, nascito celebrando plectro“ (für zwei Chöre).

Der Hochw. Dr. Erzbischof von Milwaukee, sowie sieben Bischöfe und eine große Zahl Priester wohnten der erhabenen Feier bei. Eingehendes Beschreibungen der Feierlichkeiten enthielten verschiedene kathol. Wochenblätter.

Nashville, Tenn.

Am 29. Nov. 1877 gab der St. Josephs Chor ein weltliches Concert für die Kirche in Naples; am 18. December dirigierte ich ein Concert in Auburn (vergl. Bericht von Auburn), — welches sehr gut ausfiel und von großem Eifer und großer Aufmerksamkeit sowohl des Hochw. Hrn. Ulrich, als auch des Chores zeigte. Am 26. December gab ich mit meinem Chor ein Kirchen-Concert in Pensfield mit folgendem Programm:

Part I. 1. Veni Sancte Spiritus, Jos. Hanisch. 2. Ave Maria, Carl Greith. 3. Adore te, G. Greit. 4. Maria Himmelskönigin, Steinbart. 5. Lastentur Coeli, 5 Voices, Dr. F. Witt.

Part II. 1. O bone Jesu, Scher. 2. Alma Redemptoris, B. Rampis. 3. a. O Maria, H. Königin, b. Ave Maria Zart, Scher. 4. Salve Regina, Palestrina. 5. Ecce Deus, 5 Voices, C. Aiblinger.

Am 30. Dec. gaben wir ein Concert zum Besten der französischen Kirche. Folgendes war das Programm:

Part First. Jubilate Deo, Greg. Zangl. Chorus for 4 Voices. 2. Ecce Deus, C. Aiblinger. Chorus for 6 Voices, (without accompaniment.) 3. De profundis, Frose. Quartett for 4 Male Voices. 4. Ave verum, C. Singenberger. Chorus for female Voices and String Quartett. 5. Salve Regina, J. Singenberger. Chorus.

Part Second. 1. Veritas mea, Dr. F. Witt. Double Chorus. 2. Emitte Spiritum, Schuek. 7 Voices Inequales. 3. Ave Maria, C. Greith. Solo, Chorus and Orchestra. Adore te, E. G. Siehle. Double Quartett. 5. Hymne to St. Cecilia, O. Dressler. Chorus, Quartett and Orchestra.

F. Bauer, Organist.

Galway, Wis.

An mehrstimmigen Messen haben wir in diesem Schuljahre neu eingeführt: 3. B. Molitor's Missa „Tota pulchra“, Schweitzer's Messe in C, und Oberholzer's Messe Op. 11, beide für Männerchor. Diese, sowie ander mehrstimmige Messen, sangen wir nur an Festtagen; bei den Almosen an Sonn- und Wochentagen wurde mit geringen Ausnahmen Choral gehalten. Das im Ausbruch und Fortzug noch Manches zu wünschen übrig bleibt, bedarf kaum der Erwähnung. Unser Chor muß eben fast jährlich neu zusammengesetzt werden.

K. Fromholzer.

St. Meinrad, Ind., 12. Jan. 1878.

In unserer Klosterkapelle wurde am heiligen Weihachtsfest aufgeführt: Hodie Christus natus est von G. Turini; Magnum nomen domini, Flos de radio Jossu, Cantate von Hofstet; Iesu dulcis memoria aus Kothe's Miss. 3; Aiblinger's Alma Redemptoris; Benedictus und Magnificat fünfstimmig. Am Reste der heil. drei Könige Cradelis Herodes von Baini, Magnificat nach Witt. Dies ist wohl wenig, doch war das Wenige sehr befriedigend. — Wir bereiten uns jetzt schon auf die heil. Chormesse vor. Witt's Lamentationen und Rosponsorien, Klein's „Tenebrae“ wollen wir recht gut einstudieren. Am guten Willen sieht es bei unseren Seminarien nicht. — Der Choral wird dieses Jahr mehr als letztes Jahr gelingt. Jede Woche dreimal (je eine halbe Stunde) praktische Übung, an Sonntagen eine Stunde theoretisch-praktischen Unterricht. Haberl's magister chor., Haller's Vado mocus, und Birkler's Übungen werden nebst dem Graduale und Vesp. Rom. benutzt. Bedeutend mehr leistet der Chor der Gemeinde, und es ist auffallend, daß so wenig berichtet wird. Das Fest der heil. Cäcilie z. B. wurde auf die herkömmliche und erbauliche Weise begangen. Hoffentlich wird sich der bescheidene Dirigent bewegen lassen, Ihnen von Zeit zu Zeit zu berichten.

G. Benediktiner.

Werther Herr Präsident! Am St. Cäcilienfest war bei uns, wie im vorherigen Jahre, Hochamt in der St. Josephs-Kirche. Alle Sänger waren zugegen, und sangen Ihre Messe in Hon. St. Josephi. Dann als Einlagen die Männerchor „Adore te“ u. „Lauda Sion“ von Kothe. (Das Gradual und Offertorium aus diesem Feste sollte man in den Beilagen der „Cäcilie“ bringen, damit es auch mehrstimmig gesungen werden könnte.) Alle Mitglieder gingen zur Beichte und Kommunion, um den Ablass zu erhalten.

Unser Cäcilien-Concert wurde erst am 26. Dec. v. J. gehalten. Das Programm war folgerichtig zusammenge stellt:

Nebe über die Kanzel in der Kirche, besonders über Erfang. — 1. Ave Maria, von Molitor 2. Kyrie Sanctus Benedictus, Missa in Hon. St. Benedicti, von H. Kain; 2. Veni Creator, von J. Singenberger; 4. Gloria Credo, Choral (Männerchor und Knabenstimmen wechseln); 5. Graduale und Offertorium in Feste Sancti Stephanii, von G. Stüberly; 6. Einige Vesper aus den alten. Rosary-Prägungen; 7. Salve Regina, von G. Sartano; 8. Panis Angelicus, von Baini; 9. Missa Salve regina (Com. Conf.), von Singenberger; 10. Iesu dulcis memoria, von Kothe; 11. Ein Weihachtsfest; 12. Zugabe: „Die Kreuzfahrt am Westen, große Gefangene“ (überlegt aus dem grünenfischen) nach G. Baini für gemischte Stimmen bearbeitet von Karl Heintz.

Wie Sie sehen, Herr Präsident, wir haben in den zwei Jahren genug geleistet, — mit Rechts angefangen und doch durch Fleiß es zu etwas gebracht. — Der Choral ging noch etwas schleppend, an der Betonung hat auch noch gefehlt; — das Salve Regina von Suriano ist für einen Aufsängerchor schwer richtig vorzutragen, war aber das Schönste im Programm. — Die Vesperalmen haben sehr gefallen, doch stellenweise war die Aussprache nicht gleichmäßig. Sie wurden ohne Orgel gesungen, da ich bei den schlechten Wegen meine Orgel nicht nach den drei Meilen von hier entfernten Halle des Herrn R. Wagner transportieren lassen konnte. Jetzt aber wir Asperges und Te Deum, Choral.

Rev. Adalbert Cipin.

Auburn, N. Y., 19. Dec. 1877.

Wenn wir es gewagt haben, mit unserm kleinen, ungeschulten, erst neu wieder gesammelten Chor in einer großen englischen Kirche eine Produktion von Kirchenmusik zu geben und jetzt darüber einen Bericht einzusenden, so habe ich für beides eine gute Absicht.

Für's Erste sind wohl solche Concerte am besten geeignet, dem Volle Gelegenheit zu einem Urtheil über guten würdigen, oder schlechten unwürdigen Kirchengesang zu geben, und so dasselbe für das Gute zu gewinnen. Und gewiss sind solche Concerte ebenso geeignet, einen schwachen Chor zum regsten Eifer und an unermüdlicher Thätigkeit zu entflammen, wenn derselbe nicht nur bestrebt sein will, würdig für Gott zu singen, sondern auch wünscht. Andere, die, ohne es zu wissen oder zu glauben, sich an Schlechte gewöhnt haben, zu überzeugen, daß er gut, würdig und entsprechend dem Dienste Gottes singt.

Der Cäcilien-Verein gibt uns die Gesänge, belobt und approbiert von der Kirche, und wir, als ein Mitglied derselben, sollen durch künstlerische Aufführung dem kirchlichen und guten Gesange die Herzen gewinnen, den unchristlichen verdrängen.

Obwohl ich nun gestehen muß, daß wir von dem wünschenswerth vollkommenen Vortrag der ausgewählten Stücke weit entfernt sind, so kann ich doch aus dem erfolgten anfrichtigen Beifall und der allgemeinen Befriedigung der Zuhörer, sowie besonders der anwesenden geistl. Dritten schließen, daß wir das Interesse für kirchlichen Gesang erweckt und unsern kleinen Chor zu neuem Eifer und neuen Versuchen angeregt haben.

So haben wir doch nicht zwecklos gearbeitet und dieser Bericht kann ebenso wenig nutzlos sein, wenn er andere, wenn auch noch untermäßige Chöre, anregen würde, in derselben Weise einen Versuch zu machen, wie wir es gewagt haben.

Da wir das Programm unsern Diöcesan-Statuten, die die s. g. „Sacred Concerts“ in Kirchen verbietet, anpassen müssen, vereinigten wir unser Concert mit einem Abendgottesdienst und wählten die

Vesper, Choral und falso bordone von Singenberger; Ave Maria Stella, 4f. gem. Chor von Singenberger; Salve Regina, 4f. gem. Chor von Singenberger; Ave verum, Männerquartett von Oberholzer; Tantum ergo, 4f. gem. Chor von Rev. J. B. Jung; Sodann folgten:

Dies sanctificatus, 4fim. gem. Chor von Balckström; Gloria, aus der Messe op. 20 von Bang; In nomine Jesu (Introit), 4f. gem. Chor von Dr. Witt.

Rev. Stewart von St. Mary's-Kirche in Rochester hielt sodann eine kurze Ansrede, worin er dem Chor, und besonders dem Hrn. Diöcesan, Hrn. Professor Bauer für seine Mithilfe und Leitung seinen Dank und sein aufrichtiges Lob abstattete. Von dem Einflusse, den jede Musik ausübt auf Bildung und Gestaltung des Volles, ausgehend und hindend, auf den allgemeinen Gebrauch derselben, ging er über zur Wichtigkeit des kirch. Gesanges, der genug in seiner Verwendung zum Dienste Gottes bei den heiligsten Geheimnissen unserer Erlösung und Heiligung, zur Erzeugung der erhabensten Gefühle des menschlichen Herzens, an Reinheit, Erhabenheit, Ernst und Würde, sowie durch vollkommen Ausführung jeder andern Musiktätigkeit ebenso weit zu übertreffen suchen muß, als der Himmel über die Erde erhaben ist. Er ermunterte die Anwesenden, daß jeder in seiner Weise an einem so schönen, mächtigen Werke teilnehmen soll, den Chor von St. Alphonsus aber zu neuem Eifer.

Zum Schlus jang die Kinder: Adore te, Choral aus „Cäcilie“ von P. Mohr; Oremus pro Pontifice nostro, Hymnus aus Cantate von P. Mohr; sodann der ganze Chor, mit Kindern und dem Volle: „Großer Gott, wir loben Dich.“

Allen Mitgliedern des Cäcilienvereines ein glückliches Neues Jahr!

Con. Ulrich.

St. Francis Station, Wisc.

Im Lehrerseminar neu eingeläßt:

Missa alia in Festis Duplicitibus, greg. Choral; Missa in hon. S. Francisci Xaverii, von Witt; Salve fac nos, von Witt; In nomine Jesu, von Hahn († 1595); Positiva von J. Stanislaus; Ave regina, von Witt und Waldegrave; Scapulis suis, von Formmäller; Invenit David, von Witt; Magnificat, von Witt; Ecce Sacerdos, von Thelen; Popule meus, von Bittner.

Alles Uebrige gregor. Choral.

J. Singenberger.

West Bend, Wisc., Jan. 7.

Werther Herr Präsident!

Im verflossenen Jahre wurden hier neu eingeläßt: Veni orator, Tantum ergo, Lamentur oculi, von Witt; Litanie lauretanica, von Haller; seit vorigen Ostern zu jedem Hochamt die für den Tag treffenden Introit, Graduale und Communio, aus dem Graduale Romanum. Diese leichten werden meistens von Knaben gesungen. Zur Vesper wurden jedes Mal die auf den Tag treffenden Psalmen nebst Hymnus und Antiphonen, nach dem Vesperale Romanum gelungen. Hier müssen wieder Knaben die Qua. besorgen und zu Hymnus und Psalmen benötigen die Sänger Mohr's Cäcilie. Am Cäcilienfest gingen die meisten Mitglieder zum Tische des Herrn. Dieses die kurze Jahresübersicht des hiesigen Vereines, der numerisch wenig zuge-

nommen. Mögen der liebe Gott und St. Cäcilie damit so zufrieden sein wie unser h. Herr Pfarrvereins-Präsident, dann sei mir Niemand nach Diabolo's „lieblichen Pastoral“-Messen und „imposanten Kirchenconcert-Overturen.“

J. L.

St. Mary's Seminary, Cleveland, O.

Seit dem letzten Berichte (vdo Casilla, vol. 4, No. 6) wurden neu eingeläßt:

Missa Quarta, von Haller; Missa Sacrat. Cordis, von Schaller; Missa in hon. St. Francisci Xav. von Witt; Ecce quomodo moritur, von Hahn; Ecce Sacerdos, von Thelen; Aucta illa, von Singenberger; O vos omnes, von Witt; In omnem terram, von Haller; Veritas mea, von Witt; Ave Maria Stella, von Thelen; Jam sol recedit, von Haller; Regina coeli, auct. inc.; Regina coeli jubila, von Haller; Salve Regia (2); von Witt; Alma Redemptoris (4thm.) von Witt; Domine non sum dignus, von Bittner; Defensor noster, von Witt; O ecce viatorum, von Bittner; Ecce Dominus veniet, von Haller; Tantum ergo (6); von Witt; Balckström; Ecce; Witt; Singenberger; Cor dulce, von Singenberger; Cor Jesu, von Witt; Cantata Domino, von Witt.

Die wechselseitigen Rehgänge und die Vesper wurden gelungen nach dem Graduale und Vesperale Romanum.

Haber's Magister Choralis (Übertragung von Donnelly) wurde vom Hochw. Rector, Rev. N. Mors, als Lehrbuch eingeführt.

La Crosse, Wisc., Januar 7.

.... Noch ein Wort über unsere Festtagaufführungen. Mit vieler Mühe haben wir Kain's Missa „Iesu redemptor“, und Singenberger's Missa S. Stanislai, die Hymnen Adesto fideles für 4 M. v. und Iesu redemptor für 3 sq. geläßt; außerdem mußte ich, da die Matatia und Laudes de Nativ. Dom. besser zum erstenmale in der bei Nacht gelungen wurden, auch mit der Psalmode die 8 Jünglinge, die meinen Männerchor bilden, bekannt machen. Es ging Alles recht gut, wenn auch noch nicht vollkommen. Belohners Ihre Messe machte in der alaustisch vortrefflichen Kathedrale eine glänzende Wirkung. Vor Allem gefällt mir das Credo; es entwölft sich in wahrhaft dramatischer Weise. Damit hat die liturgische Musik hier — ich hoffe — für immer festen Boden gewonnen. Aus dem Volle hörte und hörte ich nur anerkennende Stimmen; meine jungen Leute sind begeistert; diese Woche noch beginnen schon die Vorübungen für die Fasching und Osterzeit.

Rev. P. Anselm, O. S. B.

North Washington, Ia., Januar 1.

Am heil. Weihnachtsfest führten wir zum erstenmale Kain's Missa Iesu Redemptor auf, und zwar recht gelungen; sehr gut war das Benedictus. An S. Stephan sangen die Gesangsschüler Steble's Preismedaille; dieselbe fand allgemeinen Beifall. Es wird nun mehr bloß liturgisch gelungen. (Bravo!! D. Red.) Das Credo singen wir immer choraliter. Gelangstunden halte ich wöchentlich dreimal für den Chor und zweimal für die Gesangsschule. Ich benenne dieses Jahr Mayer und Bickler's Gelangstunden, und finde dieselbe außerordentlich gut und zweckentsprechend.

M. Probst, Lehrer.

*) Verdient als Anerkennung und Nachahmung. D. Red.

South Bend, Ind.

Wir haben bis jetzt eingeläßt:

Asperges me, choraliter, Carl Greith's erste Choral-Messe. Ave Maria, Stimmung von J. B. Moltor. Alma Redemptoris von J. Singenberger, Stimmung. O Bone Jesu von Balckström. Adoro te von Steble. Die Vesper-Hymnen, Stimmung, von Singenberger. Die Vesper-Hymnen, einstimmig, choraliter. Ave Regina von Fr. Suriano. O Salutaris und Tantum ergo, choraliter.

Wir werden dem Cäcilien-Verein beitreten, sobald wir einige weitere Fortschritte gemacht.

Rev. P. Anselm, O. S. B.

Wishawaka, Ind., 4. Februar 1878.

Massa Choralis in Festis Semiduplicibus. Massa Choralis in Simplicibus. Missa Consolatrix von Jägers. Missa Jesu Redemptor von Kain. Missa in hon. St. Henrici von Kain. Missa Op. V von Witt. Tui sunt coeli von Steble. Ave verum, Choral. Ave verum von Witt. Adoramus von Mettenleiter. O salutaris von Singenberger. Tantum ergo von Singenberger. Tantum ergo, Choral. Veni Creator, Choral. Veni Creator von Witt. Veni Creator von Kain. Alma Redemptoris von Singenberger.

Ferner haben wir viele Lieder aus Mohr's „Cäcilie“ mit den Schülern eingeläßt; die Vesper stets choraliter und liturgisch. Ueberhaupt pflegen wir den Chor recht eifrig; denn er ist in der That der Gefang, der der zur wahren Andacht stimmt! Möge er immer mehr und mehr Anerkennung und Aufnahme finden.

Rev. A. Dechering.

St. Meinrad, Ind., 6. Febr. 1878.

Gehrter Herr Präsident! Seit September 1877 bis Febr. 1878 wurden in der hiesigen Pfarr-Gemeinde eingeläßt und aufgeführt:

Laetentur coeli, V-voc., von Rev. Fr. Witt. Iustitiae lauri in „A moll.“ Opus XIII. von Fr. Witt. Panisanglicus von C. Greith. Crucifixus Herodes von J. Singenberger. Ego sum panis vita von Witt. Kämen. In nomine Jesu von Sebastian Miserocca. Gloria et honore von J. Mitterer. Te Deum laudamus, Choral aus Pfeiffer's Ordinarium Missae. Veni Sancte Spiritus, Choral aus Pfeiffer's Ordinarium Missae. Missa choralis in „Festis Solemnibus.“ Missa Ima, choralis in Festis B. M. V. Missa Ida, choralis in Festis Duplicibus. Credo II et III. Es kam ein Engel hell und klar, aus Cantate von Mohr. Es sang die Nacht, aus Cantate von Mohr. Adesto fidelis, aus Jubilate von Mohr. Alles ist aus meinen Schriften nach, aus Jubilate von Mohr. Der Tag ist groß und freudenvoll, aus Jubilate von Mohr.

Die fünf leichten Gefänge wurden nur von ungebrochenen Stimmen vorgetragen. Außerdem haben wir auch die früheren, schon eingeläßt, gottesdienstlichen Gefänge aufs Neue wieder eingeläßt, theils, um sie vollkommen vorgetragen zu können, theils, weil neue aktive Mitglieder dem Vereine sich angeschlossen haben.

P. Mauritius, O. S. B.

Dirigent und Organist.

THE CATHOLIC CHURCH-CHOIR;

OR,

Chief Duties of Choristers, Organists and Chanters.

By FATHER UTTO KORNMEULLER, O.S.B.,

Director of the Convent Choir in the Monastery of Metten.

(Translated for the "Cäcilie," by F. CARLOS.)

(CONTINUED.)

We have more than once advanced and, we think, satisfactorily proved the premises of the following syllogism: Catholic choristers and singers, etc., have to obey the prescriptions and ordinances of the Church, or they would cease to be Catholic; now there are innumerable decrees and regulations of the highest Church authorities with regard to Church music, decrees and regulations of which none concerned with the matter, can or dare be ignorant; therefore, Church music must needs be conducted or performed *liturgically*, that is, in accordance with said decrees and regulations. The major of this argument is indeed open to the objection, that all the prescriptions or regulations of the Church are not thus binding on conscience as to oblige under pain of excommunication; this is granted, but, though Catholics in profession or practice, we say that such choristers and singers do not deserve to be called Catholic, or Church choristers or singers, because they want to be wiser than that unchangeable, infallible, heaven-guided Church of Christ, preferring to her injunctions and teachings the opinions and fancies of worldly, profane, heretical, perhaps infidel innovators, who only strive to captivate men through influence of the senses, and thereby gain admiration and applause (*ringing applause!*) for themselves, instead of acting on the old Catholic motto: *Glory to God, and peace to men!*

We subjoin a few more ecclesiastical regulations for Church music, on the peril of repeating some things:

1) A synod or episcopal decree of Treves ordains that a High-mass, exclusive of the sermon, shall not last longer than an hour, Vespers not longer than three quarters of an hour.

2) Benedict XIV., a synod of Cambrai (1565), a decree of Malines and many others enforce that the sacred text of the prayer chants be not notably altered by mutilation, transposition of words or such change thereof that disturbs their sense, with a view of suiting the words to some air or melody; and likewise, that the words be so uttered as to be perfectly and distinctly heard and understood.

3) All the chants, also the musical, harmonized ones, must accord thoroughly with the liturgy, that is to say, they must be suitable to the ecclesiastical festival or season, and in keeping with the rest of the office. The spirit of the Church expressed in her rubrics, not the individual taste or fancy of teacher or chorister, is the rule for Church chant. No other text but that of the liturgy, or, at least no text discordant with it, with the Holy Scriptures, or the writings of the Holy Fathers, or not approved by the Church must be sung. So a decree of Ratisbon ordains, compiled from Papal ones of John XXII., Alex. VII., Innocent XI. and Benedict XIV. The same prescribe that, in want of proper pieces with the text as above, *Plain Chant*, according to the regulations of the Church, be sung.

4) The sound of the organ and other musical instruments only is to heighten the effect of the chant, so that the sense of the words sung sink more and more deeply into the hearts of the faithful, to arouse them to the contemplation and desire of heavenly things and to divine love. Far-sounding instruments, and such as make theatrical effect, as trumpets, fifes, clarions, bugles, timbrels, cymbals, etc., are to be ex-

cluded; for instrumental music is not intended to drown the singer's voice, but to aid and strengthen the same.

5) Figural (or instrumental) music is, indeed, allowed, or, rather, tolerated, which word explains its standing. It must always be *subservient* to Church music, and never become frivolous, profane, worldly and theatrical, as in sudden transitions and passionate outbursts, etc.

Thus speaks the Cardinal Vicar of Rome after his synods of Prague and Ratisbon, and before him Benedict XIV.

What the Church ordains respecting Holy Mass:

- 1) The choir has to sing: *Introitus, Kyrie, Gloria, Gradual* and *Alleluia* (or instead of it, *Tractus*) *Sequentia* (if there is one), *Credo, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei, Communio*. Nothing must be omitted for brevity's sake. S. R. C. (Congregation of Rites) Jul. 5, 1631; Sept. 11, 1847.
- 2) The *Introit* must not be started, before the celebrant has arrived at the altar. S. R. C. Apr. 14, 1735. Cerem. Episc. (Ceremonial Bishops) II., 8, 30, 38.
- 3) *Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei*, may be alternately sung and modulated, i. e., as above remarked, read by a chanter or two, while the organ is playing an interlude; but the first and last verse, and those verses at which the celebrant has to bow or kneel, must always be sung. Cerem. Episc. I., 28.
- 4) The *Passion* in Holy Week must not be sung by lay persons (except the part of the *turba*). S. R. C. Jan. 16, 1677.
- 5) The *Credo* must always be sung entire without any modulations, nor must the celebrant continue the holy function, before the choir has finished the *Credo*, for which especially a clear and distinct utterance is desired, in the Cerem. Episc. I., 28, 10; S. R. C. 10 Mart. 1657, and in other innumerable decrees.
- 6) On Holy Saturday the organ may be played on instead of the *Offertory*. S. R. C. 12 Mart. 1678.
- 7) The *Sanctus* is to be sung after the *Preface*; the "Benedictus qui venit" after the *Consecration* (Nov. 12, 1831); this is the strict rule for Pontifical Masses, and may "laudably" be followed in others. Cerem. Episc. II., 8. If, in other Masses, the *Benedictus* is joined to the *Sanctus*, there may be sung at or after the *Consecration* the *Tractus Ergo*, or another anthem or hymn in honor of the Most Holy Sacrament, taken from the hymns of St. Thomas or the anthems of the Office or Mass for *Corpus Christi*, leaving the words unchanged. Innoc. XII.; S. R. C. Apr. 14, 1753; Aug. 3, 1839; Sept. 11, 1847; Jul. 22, 1848.

(To be continued.)

FRAGMENTS FROM DIGBY'S "AGES OF FAITH" ON CHURCH MUSIC.

COMMUNICATED BY CARLOS.

(CONTINUED.)

To the same effect speaks Hugo of St. Victor: "It is unbecoming that ecclesiastic chant or custom be made to suit individual tastes, but it must remain steadfastly according to the writings and teachings of the ancients." The psalms of David were tuned to that Dorian harmony which sounded forth in the hymns of Terpander, the antiquity of which music is remarked by Clement of Alexandria (Strom. VI, 11); and a manly character was always attributed even to the Dorian dialect. St. Bernard, in his letter to the Abbot Aerremaceus, describes what ought to be the style of the Church Music: "full of gravity, being neither frivolous nor rustic; sweet, without being frivolous, soothing to the ear,

but so as also to move the heart. It should appease sadness, mitigate anger, and not diminish but enhance the sense of the words."

There was no affectation or levity in the ecclesiastical music of the Middle Ages. "With the canticles and hymns of the Church—says Cardinal Bona—we console this solitude of our exile, until we come to our celestial country, when we shall sing the new immortal song without any mixture of grief." For at present, as there are no joys without some misery, so, as the Abbot Paschasius Radbertus says, "there is no song found without lamentation; for songs of pure joy belong to the heavenly Zion, but lamentations to this our pilgrimage."

The Church was so impressed with a sense of the importance of music being adapted to Catholic philosophy, that all music composed by heretics was forbidden from use in the Church by a synod, in 1567. In fact, Catholic music is the sister of Catholic manners. It is the expression of faith, hope, and charity; it is the voice of penance, of simplicity, and love. However rich, however ravishing, this was its character. What musicians were those who composed the sublime masses which raised souls to heaven, in which the music consisted entirely in a simple phrase of chant, in an artless and even popular air, but which, directed by a powerful harmony to suit the different parts of Mass, could express so many various emotions at the *Kyrie*, those of submission and pity; at the *Gloria*, those of admiration; at the *Passus*, suffering; at the *Resurrexit*, joy; at the *Agnus Dei*, gratitude and peace. These were the inspirations of men in the thirteenth and fourteenth century, such as Dufai of Chimai, Binchois of Paris, Ockeghem of Bavaria, Le Teinturier of Nivelles, Tosquin of Cambray. These great musicians of the school of Cambray instructed all the north of France. Artificial skill is not art. The moderns, as a German philosopher remarks, "have cultivated more and more the luxury of harmonic accompaniments and instrumental concord, but only to promote the phantastic interest of a confused entertainment. The best judges sigh after the simple elevation of the ancient style, and recognize their chief masters in the first composers of the old simple harmonies of the Church." (Fries p. 241). Under the inspiration of faith, art was a great and holy thing. It was the reflection of God; it was the invisible world, the soul-world. The beautiful simplicity of the ancient Church chants so struck Purcell when he began to study them, that he exclaimed: "Surely this must have been composed at the gates of heaven, where is such melody as but to hear for highest merit were an ample meed." (Dante, Parad. XIV). Under the influence of Catholicity, poetry and music sent forth sounds such as the ear of man never before heard. Sooth, no tongue can be adequate to give an idea of the impression produced by the plain chant of a monastic choir. It is full of poetry, full of history, full of sanctity. While the Gregorian chant rises, you seem to hear the whole Catholic Church behind you responding. It exhales, says Générault, a perfume of Christianity, an odor of penitence and compunction, which overcome you. No one cries, how admirable! but by degrees the return of those monotonous melodies penetrates one and, as it were, impregnates the soul; and if to those emotions be added personal recollections a little sad, one feels oneself weep, without ever dreaming of judging, or of appreciating, or of learning the airs which one hears. In respect to art, one may pronounce without hesitation that men such as Aeschylus describes, who never in their hands bear the olive branch, having lost the faculty of prayer, the thrilling emotion in presence of the Father and Creator of the world, who, in short, experience nothing but ordinary sensations when they hear the chants of the Church, must be degraded beings, insensible to the truly beautiful and sublime in art as well as in nature, dead to poesy and music, and susceptible of no enthusiasm but (as man must desire something with ardor) for objects disgusting and absurd.

(To be continued.)

Recensionen.

Ich weiß zwar nicht, ob V. Rothe's Sammlung „Cäcilie“ in Ihrem geehrten Blatt bereits besprochen ist; aber besser, es geschieht zweimal, als etwa gar nicht, was im Interesse des kirchlichen Gesanges selbst höchst zu bedauern wäre. Wir haben nämlich bis jetzt keine Collection, welche bei gleich niedrigem Preise neben alten bewährten Werken auch so viele treffliche neue, bis zu unsrer Tagen noch ungedruckte und daher wenig bekannte zu bieten vermöchte. Darunter stehen obenau mehrere Sätze des verstorbenen tgl. bayrischen Hostiappellmeisters Jos. Hartm. Stunz, der namentlich durch seine Composition des „Walhallaliedes“, (auch „Auf ihr Brüder lasst uns w Allen“ und „Singt wenn Gesang gegeben“) weltbekannt worden ist. Mr. Rothe hat dieselben aus dessen Nachlaß selbst ausgewählt, während ihm mehrere nicht minder wertvolle Compositionen des unvergesslichen Meisters C. Ett von Prof. Schafhäutl in München mitgetheilt worden sind. Interessant sind auch etliche Sätze von P. Zuccari (No. 5 geräh in T. 10 leider in schlecht verdeckten Oktav-Parallelen), Fr. Witt, J. L. Bella, J. Löbmann und Rothe selbst, welche strebamen Dirigentes sehr willkommen sein werden. Von den Publikationen des gleichen Verlages (Allfr. Koppenrath in Regensburg) möchten wir bei diesem Anlaß allen jenen Chören, welche sich, wie billig und förderlich, auch mit guten weltlichen Gesängen befassen, die „neue Regensburger Sängerkhalle“ empfehlen, namentlich die Ausgabe B. für gemischten Chor. Die Redaktion derselben führt Carl Seitz, von dem wir bereits wertvolle Sammlungen gemischter, sowie patriotischer Männerchöre besitzen, und dessen erprobte Erfahrung sowie vielseitige Verbindungen für die gelungenste Auswahl neuer Originalwerke bürgt. Enthielte das vorliegende 1. Heft nicht auch ein Lied vom Ref. selbst, so würde er nicht anstehen, den Inhalt desselben zum größten Theile als höchst lohnend und anziehend zu bezeichnen.

2. St.

Im Verlage des Herausgebers:

MORNING OFFICES OF PALM SUNDAY, HOLY THURSDAY, AND GOOD FRIDAY, together with a MAGNIFICAT for HOLY SATURDAY, and a few selections for the Tenebrae function. Arranged and edited by E. F. MacGonigle, St. Charles Seminary, Overbrook, Pa.

Diese Sammlung enthält sehr schöpferische Compositionen für drei und vier Singstimmen, von Palestrina, Vittoria, Lasso, Pitoni und späteren. Die Auswahl ist jedoch dem Herausgeber nicht überall gut gegliedert (man vergleiche mit dieser Sammlung die Gefänge für die Charnwoche in Prokes's *Musica divina*); lange nicht Alles, was die Alten schrieben, ist gut! Und so findet sich die eine oder andere Nummer von wenig Gehalt, ja sogar von zu wenig *Kirchlichem*, geschweige künstlerischem Werth, der die Aufnahme entschieden besser verweigert worden wäre. Ebenso hätte bei Palestrina's Magnificat die Orgelbegleitung lieber ganz wegbleiben sollen! Die Fassung des „Populi meus“ von Palestrina ist nach den Mittheilungen von Mendelssohn, Benz, Prokes u. A. gänzlich verfehlt. Der Raum verbietet uns, die Nummern einzeln zu besprechen! Wir bemerken, daß die Ausstattung sehr schön und praktisch eingerichtet ist. — Preis ?? Von wesentlichem Nutzen für den Vortrag wäre die Angabe der Athmungszeichen und Wortaccente gewesen, die bekanntlich mit den musikalischen Accenten der Takttheile (in unserem Sinne) nicht zusammen treffen. Wir wollen uns herzlich freuen, wenn diese Sammlung recht viel in der hl. Woche benutzt und zur Förderung eines eminent kirchlichen Musikstiles so mitwirken würde, wie es in des Herausgebers Absicht liegt; wir möchten deshalb dieses Werk hiermit empfehlen!

J. Singenberger, Prof.

Verschiedenes.

1) Das auch in Amerika mehrfach verlangte Lied von D. L. E. Frey: „Wie ist doch die Erde so schön!“ ist bis jetzt noch Manuscript, wird aber demnächst im Druck erscheinen.

2) Für die 4. Generalversammlung des Amerikanischen Cäcilien-Vereins, welche dieses Jahr in Detroit abgehalten wird, haben außer dem Chor der St. Josephs-Kirche in Detroit auch die Chöre von Findlay, O., Monroe, Mich., Avila, Ind., Monroeville, O., ihre Mitwirkung sicher zugesagt.

3) Die von M. M. de Prins herausgegebene „Cäcilie“ bringt in No. 4 eine Missa in honorem S. Patricii, für drei gleiche Stimmen, von F. Schaller; op. 25. Die Messe ist mit Orgelbegleitung und in ziemlich leichtem Style geschrieben. Gebe Gott, daß der heil. Patrick endlich einmal an seinem Feste anständigere Musik zu hören bekomme, als es bisher allenfalls der Fall vor. Vorliegende Messe mag zur Erfüllung dieses Wunsches beitragen.

Musikalischer Kalender.

Fr.

- 1., 1561, Palestrina wird Kapellmeister der liberianischen Hauptkirche S. Maria Maggiore.
 1., 1779, geb. Gottfr. Weber zu Freinsheim in der Rheinpfalz.
 1., 1809, geb. F. J. Chopin zu Warschau; Clavierheros I. Ranges.
 2., 1815, geb. J. D. Dont in Wien; vorzügl. Violinist.
 3., 1706, gest. J. Bachelbel zu Nürnberg.
 3., 1766, geb. C. A. Freiherr v. Mastiaux in Bonn; (Gesangbücher; Choral).
 4., 1742, geb. J. H. Egli zu Seegräben (Wetzikon, Et. Zürich); ausgezeichneter schweizerischer Tonkünstler.
 4., 1821, geb. J. R. Engel zu Pesth; Musifdirigent u. Componist.
 5., 1778, gest. G. Costanzo zu Rom.
 5., 1815, geb. F. A. Schubiger zu Uznach, Et. St. Gallen (Schweiz).
 6., 1274, gest. der hl. Thomas von Aquin bei Terracina.
 6., 1793, geb. B. Klein in Köln.
 7., 1809, gest. Albrechtsberger in Wien.
 7., 1833, geb. J. Brahms zu Hamburg.
 8., 1795, geb. J. F. Bellermann zu Erfurt; (Ueber Musik der Griechen).
 8., 1862, gest. J. A. Lafage zu Paris; (Choral).
 9., 1732, gest. G. A. Bernabei in München.
 9., 1869, gest. A. Berlioz in Paris.
 10., 1832, geb. F. Bellermann in Berlin; („Contrapunkt“; „Mensuralnoten“).
 11., 1607, gest. G. M. Nanini zu Rom.
 12., 1604, gest. Gregor der Große.
 13., 1813, geb. F. Eder; Gesangskomponist.
 13., 1824, gest. G. Biotti in Berlin.
 14., 1714, geb. F. E. Bach zu Weimar.
 14., 1795, geb. R. L. Pearse of Willsbridge zu Elston (Gloucester).
 15., 1684, geb. Fr. Durante zu Frattamaggiore im Neapolitanischen.
 15., 1815, geb. G. Schumann in Holdenstedt.
 16., 1842, gest. L. Cherubini in Paris.
 17., 1830, geb. J. Rheinberger in Vaduz (Lichtenstein); Prof. der Musik am Conservatorium in München u. c.
 18., 1657, geb. G. D. Pitoni zu Nettuno.
 19., 1799, erste Aufführung von Haydn's Schöpfung in Wien.
 19., 1831, geb. J. Schweizer zu Wallbüren am Odenwalde.
 20., 1812, gest. J. L. Dusel zu St. Germain-en-Laye; einer der berühmtesten Pianoförster und Componisten.
 20., 1814, gest. Chr. Lumbhe in Kopenhagen.
 21., 1685, geb. J. Seb. Bach zu Eisenach.
 21., 1844, gest. G. Baimi zu Rom.
 22., 1687, gest. Lully zu Paris; Begründer der französischen Oper.
 23., 1811, geb. W. Laubert in Berlin; bedeutender Liedercompon.
 24., 1833, geb. Jul. Ulzleben in Berlin.
 25., 1784, geb. F. J. Félix zu Mons in Belgien.
 26., 1827, gest. F. van Beethoven zu Wien.
 27., 1840, gest. G. Paganini zu Nizza.
 28., 1766, geb. J. Weigl in Eisenstadt in Ungarn.
 29., 1825, gest. J. A. Amon in Wallerstein.
 30., 1799, geb. Just. Adr. L. de Lafage zu Paris.
 30., 1835, geb. F. Schaller zu Waldershof in der Oberpfalz.
 31., 1732, geb. J. Haydn zu Rohrau in Niederösterreich.

Zur Ausklärung.

Das von Rev. Haberl edierte alphabetische Sachregister zum Vereinskatalog hat bei vielen zu dem Mißverständnisse Veranlassung gegeben, als ob einzelne Nummern aus ganzen Werken des Kataloges zu haben seien. Man hat dabei übersehen, daß jenes sehr zu empfehlende alphabetische Sachregister den Zweck hat, den Chordirigenten und Organisten das Auffinden der verschiedensten Compositionen u. c. zu erleichtern, anzugeben (ins Einzelne) was der Katalog enthalte und wo die einzelnen Nummern zu finden seien. Diese einzelnen Nummern sind aber bloß in jenem Falle auch einzeln im Buchhandel zu haben, wenn sie im Vereinskatalog als Einzelnummern enthalten sind; in allen anderen Fällen ist nur das ganze betreffende Werk zu haben.

J. Singenberger, Prof.

New Member. No. 2352. FRANK LOEHR, Westphalia, Mich.

Quittungen des Schatzmeisters.

N. B. Noch einmal erüche ich, mir die Beiträge per money order oder in registriertem Briefe zu schicken. Falls die verehrlichen Mitglieder es nicht aus Sicherheitsgründen für nötig halten, so möge es in Erwögung wiederholter unangenehmer Erfahrungen, in meinem Interesse geschehen.

- F. Steinback, L. B. 5613, New York.
 Rev. G. Kalvelage, Freeport, Ills., \$1.10; Rev. Wermeslachen, Jordan, P. O., Minn., \$1.10; Mr. G. Mages, New York, \$1.10; Ursuline Sisters, Mackintosh, Ills., \$1.10; Mr. Jof. Daniels, Brighton, Wisc., \$1.10; Rev. F. Guhl, Greenpoint, L. I., \$1.00; Mr. J. Reny, St. Cloud, Minn., \$1.60; Mr. J. Higi, Dubuque, Iowa, \$1.10; Rev. Chas. Drees, Germaniaville, Wisc., \$1.60; Mr. J. Gramann, Highland, Ills., \$1.60; Rev. J. Medel, Highland, Ills., \$1.60; Rev. B. E. Kunkel, St. Agatha, Ont., \$1.10; Cäcilie Society h. Trinity Ch., New Orleans, La., \$5.00; Rev. F. W. Peperius, Milwaukee, Ind., \$1.60; Rev. F. W. Webster, Cleveland, O., \$1.10; Mr. H. Fisher, Abnapee, Wisc., \$1.10; Rev. H. Greve, Moline, Ills., \$1.60; Mr. J. H. Reitmeier, Maria Stein, O., \$1.60; Rev. C. Johannes, Dubuque, Ia., \$1.60; Rev. Jg. Grieber, Ft. Madison, Ia., \$1.60; Rev. J. Seemer, Perkinsville, N. Y., \$1.10; Mr. Eug. Breitling, Perkinsville, N. Y., \$1.10; Mr. F. Loher, Westphalia, Mich., \$1.60; Mr. Cap. Rehrl, Barton, Wisc., \$1.10; Mr. J. Koch, Minster, O., \$1.10; Mr. J. J. Kiefer, Buffalo, N. Y., \$7.10; Mr. J. B. Kiefer, Buffalo, N. Y., \$1.60; Mr. B. Zimmerman, Milwaukee, Wisc., \$1.10; Mr. P. Miller, Lancaster, O., \$2.20; Mr. B. A. Hammes, La Porte, Ind., \$1.60; Mr. Clem. Arens, Springwells, Mich., \$1.60; Rev. G. Godez, Springwells, Mich., \$1.10; Mr. F. Eßer, St. John, Minn., \$1.60; Rev. A. Breinlinger, Quincy, Ills., \$1.60; Rev. J. Loher, Mt. Sterling, Ills., \$1.60; Rev. J. Spiegelburger, Verham, Minn., \$1.60; Mr. L. Struett, Verham, Minn., \$2.20; Mr. F. Wohr, Verham, Minn., \$2.20; Mr. B. H. Kemper, Verham, Minn., \$2.20; Mr. J. B. Schreiner, Clinton, St. J., \$1.10; Rev. Ab. Cipin, Norman, P. O., Wisc., \$1.10; Cäcil. Pfarr-Verein, Norman, P. O., Wisc., \$1.70; Mr. Fr. Stag, Jordan, Minn., \$1.60; Mr. Jos. Lini, West Bend, Wisc., \$1.60; Pfarr-Verein, West Bend, Wisc., 60 Cts.; Mr. J. R. Arens, Detroit, Mich., \$1.60; Mr. Fr. Lubbe, Emmitsburg, Md., \$1.60; Rev. F. Körb, Sheldon, Ind., \$1.60; Rev. J. Molitor, Newton, Ills., \$2.20; Rev. J. P. Merleker, Oiney, Ills., \$1.60; Rev. A. Hattenberger, Dubuque, Iowa, für 1877, \$1.10; St. Cäcilie-Verein St. Peters Church, Philadelphia, Pa., \$19.00; Mr. Ign. Bergmann, Ft. Madison, Iowa, \$4.00; Very Rev. B. Rice, Sup., Bridge, N. Y., \$1.60; Rev. F. Pfäller, La Crosse, Wisc., \$1.60; Rev. A. Lammel, N. Y., Cts., \$1.60; Rev. S. Förster, Hamilton, Ont., \$1.85; Redemp. fathers, Rochester, N. Y., \$5.00; Mr. Chas. Mandlanger, N. Y., 50 Cts.; Mr. Hopfenmüller, Auburn, N. Y., 75 Cts.; Very Rev. P. Bector Ruland, Rochester, Md., \$10.70; Pfarr-Verein, Rochester, Md., \$1.30; Rev. B. Schmidt, Monroe, Mich., \$1.60; Mr. F. L. Leib, Monroe, Mich., \$1.60; Pfarr-Verein, Monroe, Mich., \$18.00; Rev. H. Weizsäker, Peru, Ind., \$1.60; Rev. F. Viehaus, Evansville, Ind., \$1.10; Mr. E. Regenfus, Kenosha, Wisc., \$1.60; Mr. L. M. Nemmers, St. Cloud, Minn., \$1.60; Rev. P. J. Kern, Baden, Iowa, \$2.20; Rev. B. Grill, Bay City, Mich., \$1.60; Mr. D. Bredt, Walla Walla, W. T., \$1.15; Rev. P. Daunenbach, Winsfield, L. I., \$1.60; Mr. M. Probst, North Washington, Pa., \$1.60; Rev. J. N. Enzilberger, Piopolis, Ills., \$1.10; Pfarr-Verein, Piopolis, Ills., 90 Cts.; Mr. N. P. Schiffrin, Oiney, Ills., \$1.60; Mr. Herm. Hölsbed, Chaska, Minn., \$1.60; Mr. R. Edelmann, Chicago, Ills., \$1.60; Rev. J. P. Probst, North Wab., Ia., \$1.60; St. Francis, Wisc.; Rev. C. Waplehorst, Rev. J. Rainer, Rev. E. Rötger, Rev. A. Seiningen, Rev. F. Flach, Rev. H. Lengraaf, Rev. E. Füppatrich, Rev. J. Kruse, Ressmann, Hafner, Hahn, Hopenthal, B. Schulte @ \$1.60; Meiss. Renten, Jeram, Driger, Smutny, Pešan, Divine @ \$1.10; St. Francis, Wisc.; Revs. F. Arens, Ameling, J. Auking, J. Bickel, M. Bauer, J. Bils, J. Bickmeyer, F. Dieringer, M. Drees, A. Ellerbroek, J. Eble, R. Flach, J. Falter, J. Hoverla, J. Hoy, P. Hilt, O. Hug, J. Huber, J. Handschig, J. Hoffmann, J. Joen, J. Kummel, J. Kerthof, E. Mayer, A. Reimann, J. Reuter, J. Rittermann, W. Rock, A. Schäfer, E. Schueler, J. Schröder, J. Sommer, J. Selinger, J. Söß, J. Unterbörnert, A. Weimann, W. Woll, J. Wonderly, C. Zittel, P. Zuber, @ \$1.60; Rev. H. F. Sinclair, Dr. Rocheiter, N. Y., \$7.15.

KNABE

Highest Centennial Award.

Diploma of Honor and Medal of Merit.

By the system of awards adopted, Pianos of all grades received medals of precisely the same character, but the true test of merit appears only in the reports of the judges accompanying the medals. The judges found in the Knabe Pianos:

The best Exponents of the Art of Piano Making

and by their verdict have conceded to them THE LEADING POSITION

COMBINING

All the Requisites of a Perfect Instrument in the Highest Degree.

POWER, RICHNESS AND SINGING QUALITY OF TONE, EASE AND ELASTICITY OF TOUCH, EFFECTIVENESS OF ACTION, SOLIDITY & ORIGINALITY OF CONSTRUCTION, EXCELLENCE OF WORKMANSHIP ON ALL FOUR STYLES,

CONCERT GRANDS,
PARLOR GRANDS,
SQUARE AND UPRIGHT PIANOS.

Wm. Knabe & Co.,
BALTIMORE AND NEW YORK.
112 5TH AVE., NEW YORK.

JUST OUT:
Organum Comitans
AT
VESPERALE ROMANUM,
QUOD CURAVIT
SUB AUSPICIS SS. DOM. N. PI. PP. IX.
Sacerorum Rituum Congregatio.

SECTIO I.

Continet Communia Vesperarum nec non appendicem variarum cantionum, quae omnia redigit ac transpositit.

F. X. HABERL, J. HANISCH,
harmonice ornavit.

Square Quarto.

Bound Half Morocco \$1.00.

With appendix: "Psalmi Vespertini secundum normam octo tonorum ad communia num in choro numeris notata."

Fr. Pustet,
NEW YORK AND CINCINNATI.

Odenbrett & Abler,
Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

Eben erschien:

Cäcilien-Kalender

für das Jahr 1878.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musischule von

F. X. HABERL,

Dom-Kapellmeister in Regensburg.

Preis:

Postfrei, 60 Cents.

F.R. PUSTET,

New York and Cincinnati.

Kirchenmusikalische Novitäten:

Magister Choralis.

Theoretisch-praktische Anweisung zum gregorianischen Kirchengesange.

Von F. X. Haberl.

Fünfte vermehrte und verbesserte Auflage.
Gebunden 60 Cents.

Acht Motetten,

für zwei bis acht Stimmen und Orgel componirt.

Von Carl Sanincr.

50 Cents.

Sequentia Stabat Mater Dolorosa,

composita ad voces inaequales sive organo

comit. a Bern. Mettenleiter, op. 16.

Part. \$1.10. Singstimmen 20 Cts.

Stimmen-Hefte

zu den Offertorien des ganzen Jahres, zu welchen die Partituren meistens in den kirchenmusikalischen Zeitschriften von Dr. F. Witt und in G. C. Stehle's Mettenbuch erscheinen.

Herausgegeben von Dr. F. Witt, op. 15.

Zweite Lieferung \$1.10.

(Hest 1 hat gleichen Preis.)

Fr. Pustet,

NEW YORK,
L. B. 5613.

CINCINNATI,
204 Vine St.

Im Verlage von Friedrich Pustet, New York und Cincinnati, O., sind folgende neue Messen erschienen:

Missa „Tota pulchra es Maria,“

für vierstimmigen gemischten Chor,

von

Henrico Koenen, † 1865.

(Herausgegeben)

von Domkapellmeister F. Koenen in Köln.

Preis der Partitur 35 Cents; der Singstimmen 20 Cents.

Missa „O Du verwundeter Jesu mein,“

für vierstimmigen gemischten Chor,

von Dr. Koenen, Domkapellmeister in Köln.

Preis der Partitur 35 Cents; der Singstimmen 20 Cents.

Missa in Hon. S. Raphaelis Archangeli

für fünfstimmigen Chor

von Dr. F. Witt.

Partitur 50 Cents. Singstimmen 20 Cents.

Die als Beilage zu diesen Blättern erschienenen:

Massa Septimi Toni,

von Dr. Witt,

ist nun complet broschirt zu haben.

Preis 35 Cents. Singstimmen 15 Cents @ Set.

Fr. Pustet,

NEW YORK, L. B. 5613. CINCINNATI, O., 204 Vine St.

Bon

“Cäcilie,”

Vereins-Organ des Amerikanischen Cäcilien-Vereins

für 1877,

find noch vollständige Exemplare mit Musik-Bällagen zu haben.

Preis postfrei \$1.10. Einzelne Nummern postfrei @ 10 Cents.

Die Musikblätter extra, postfrei 55 Cts.

Fr. Pustet,

L. B. 5613, New York. 204 Vine St., Cincinnati, O.

Im Verlag von Friedrich Pustet, L. B. 5613, New York, und 204 Vine Str., Cincinnati, O.:

Der ergebenste Unterzeichnate erlaubt sich darauf aufmerksam zu machen, daß in der gleich schönen Ausstattung seines überall rühmlich bekannten Missale Romanum in Folio ein namentlich für Kathedralen, größere Pfarr-, Stifts- und Klosterkirchen eminent praktisches Buch

Jur Würdigen Feier der Chorwoche

erschienen ist, nämlich:

Cantus Passionis Domini Nostri Jesu Christi

secundum quatuor Evangelistas, depromptus ex Officio Hebdomadae Sanctae, quod curavit S. Rituum Congregatio, et divisus in tribus fasciculis, quorum **primus** continet verba Chronistae, **secundus** partem Christi, **tertius** partes Synagogae. Secundo fasciculo adjiciuntur Lamentationes Tridui Sacri et tertio additur Praeconium Paschale Sabbati Sancti. In-Folio. 1877.

Roth- und Schwarz-Druck.

Preis für die 3 Bände, (jeder einzeln in soliden schwarz Lederband gebunden) \$6.00.

Es entspricht die getroffene Eintheilung in drei selbstständige Partien, von denen keine an Stärke die sogenannten Missae Defunctorum übertrifft, dem praktischen Bedürfnis der bei den genannten liturgischen Funktionen thätigen Personen, von denen jede in dem für sie bestimmten Fascikel in münchenswerther Vollständigkeit genau den ihr zum Singen obliegenden heiligen Text mit dem von der S. Rituum Congregatio in Rom festgesetzten **Cantus** findet, während der folgende Text befuß Mittelens ohne Noten darin weiterläuft, so daß bei Benützung dieser offiziellen neuen Ausgabe eine Verwechslung der dem Einzelnen vorgeschriebenen Funktionen geradezu unmöglich werden muß.

Wenn weiter berücksichtigt wird, daß bei den bis jetzt üblichen ungeheilten Ausgaben dieses Buches drei Exemplare derselben angeschafft werden müssen, so wird auch in dieser Beziehung diese neue Edition überall da den Vorzug verdienen, wo drei handelnde Personen vorhanden sind.

Es sollte demnach dieser wichtige Theil der durch die höchste kirchliche Autorität, den **H. Römischen Stuhl** selbst, veranlaßten offiziellen **Choralsäuber** in keiner größeren Sakristei neben den dort niedergelegten Messbüchern fehlen.

Officium Hepdomadae Sanctae

a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii,
Missalis et Pontificalis Romani.

Cum Cantu emendato editum sub Auspiciis S. D. N. Pii PP. IX.

Curante S. Rituum Congreg. Cum Privilegio.

Roth und Schwarz.

Oktav. 570 Seiten gebunden in halb Morocco,	\$2.40
„ Lederband,	2.70
„ „ und Goldschnitt	3.00

Die Chorwoche wurde auch an jenen Orten, in denen während des Kirchenjahres selten oder nie Gregor. Choral zur Aufführung kam, nach der Anordnung und den Rubriken der Röm. Liturgie gefeiert. Es sind deßhalb gerade für diese Zeit von verschiedenen Seiten handliche Zusammenstellungen der außergewöhnlichen Ceremonien und Gesänge erschienen, von denen jedoch keine einen offiziellen Charakter trägt.

Fortschließendes Officium wird deßhalb nicht nur seiner außergewöhnlichen Vollständigkeit halber, sondern besonders durch die specielle Approbation der Congregation der heil. Riten allen Anforderungen und Bedürfnissen vollkommen genügen. Dasselbe enthält in geordneter Auseinanderfolge das ganze Officium des Missale, Brevier und Pontificalis vom Palmsonntag bis zum Weißen Sonntag (exclusive).

Alle Gesänge, sogar die Passioen, Prästationen, Exultet etc., sind aus den offiziellen Choralbüchern zusammengestellt und dem Gesange der Palmen ist durch Angabe seitlich gedruckter **Vocale** besondere Aufmerksamkeit gewidmet.

Während die seither bekannten Ausgaben gewöhnlich mit dem zweiten Tage nach Ostern abschließen, wurde in vorliegender Matutin mit Responsoriern, die hören und die Messe der ganzen Osterwoche bis zum Weißen Sonntag beigegeben. Auch die Weihe der heiligen Oele am Gründonnerstag ist an Ort und Stelle eingefügt.

Witt, F. X., (Op. XXVI.) **Cantus in Feria VI in Parasceve, quae vocant "Improperia."** Für Chorgesang. Preis 25 Cts.

— (Op. XXXII^a.) **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzwegstationen mit lateinischen und deutschen Texten, für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder eine Stimme mit Orgelbegleitung. Partitur 35 Cts. Singstimmen 25 Cts.

— (Op. XXXII^b.) **Dieselben.** Ausgabe mit deutschem Texte für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. Partitur 35 Cts. Singstimmen 15 Cts.

Der „Chorwächter,” das Organ der schweizerischen Cäcilienvereine, schreibt über beide Nummern in seiner No. 4, 1876, Folgendes: „Diese neuesten Compositionen Witt's verdienen die höchste Aufmerksamkeit und weite Verbreitung. Ich möchte sie am liebsten Nummer für Nummer beschreiben, wenn der Raum es erlaubt! So sei denn summarisch besetzt, daß beide Werke im höchsten Grad ausdrucksvoll, expressive, stimmungsvoll, nichts weniger als langweilig und dabei namentlich (Op. 32b) wirklich leicht sind. Welche Meisterschaft, mit so kleinen Mitteln so großen Ausdruck zu bekommen! Dieses Opus wird, glaube ich, Witt's Namen zum allerpopulärsten machen, noch viel mehr als sein (viel schwereres) Stabat Mater. Es wird Niemand, auch keinen gebildeten modernen Musiker geben, der sie nicht wunderschön, sehr ergreifend (und Op. 32b) sehr leicht findet.“

FR. PUSTET,

New York, and Cincinnati, Ohio.

